

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 23 الاثنين 8 ذو الحجة 17 ديسمبر 2007 32 صفحة - جنيه واحد

بلزاك وجوبلز وجهاً لوجه



«ابتسم الآن» نص مترجم من المسرح الإيرانى





شادية زيتون تكتب عن التكنولوجيا والصورة المرئية



بدر محارب: مسرح القطاع العام فى الكويت رقص على السلم



«جريح بيروت» نص مجهول لحافظ إبراهيم



عمرو دواره يكتب عن أيام قرطاج

اللوحة للفنان الإنجليزى : سير لورانس ألما تاد

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• لقد استطاع إبسن أن يجعل "المسرحية المتقنة الصنع" تبدو أكثر اقترابًا وتطابقًا مع الحياة اليومية، وإيقاعها ومشاكلها.. كما استطاعت عبقريته أن تحولها من شكل شعبى أحادى البناء، إلى مسرحية متعددة الأبنية، معقدة التركيب، تتراكم فيها المعانى.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • قطر 5 ريالات • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

هوامش العدد

من كتاب «قراءات جديدة فى مسرحيات قديمة» د. هانى مطاوع، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية 2007.

لوحات العدد

الفنان الإنجليزى «سير لورانس ألما تاد»



شعبان يوسف يتناول عبد الرحمن الشرقاوى دراميًا
صـ 22، 23



حياة للذكرى.. عن الموت وصالح سعد وأشياء أخرى يكتب إبراهيم الحسينى
صـ 12



محمد زهدى يرصد براءة التجربة وعبء الفقر فى عرض "هموم الآخرين"
صـ 10



فرقة المسحراتى تحتفل بمئوية جامعة القاهرة
صـ 4





د. أحمد سخسوخ يودع صديقه محمد صديق معدداً مواهبه وإنجازاته
صـ24





د. سيد الإمام يؤكد أن الحوار ليس من طرف واحد
صـ21

لوحة الغلاف

مستند مرئى

تشرق الشمس، تتفتح الزهور معلنة عن الحياة والشباب، إنها الطبيعة التى تتهيأ لعين الفنان الذى يشكل فيها رغباته وطموحاته وآماله، ويغرد كما تغرد الطيور ألحان العشق والهوى، لنجد روميو وجولييت، وقيس وليلى، شرقاً وغرباً.. كل بقاع الدنيا تختلف مقوماتها ومعطياتها ومناخها ويبقى الفاصل فيها الإنسان..

لوحة الغلاف لاثنين من العشاق صورها الإنجليزى «سير لورانس ألما تاد» فى نهاية القرن التاسع عشر، لتعكس كثيراً من المفردات المادية كنوع الزهور وما تمليه من دلالات رومانسية أخاذة، وكيف انتشرت فى أغصان حانية رقيقة حول أعمدة الرخام البيضاء النقية، لتمتد من خلفهما السماء الصافية الزرقاء، كما تجرى خلف الأعمدة الرخامية الدقيقة الصنع، صفحة الماء الصافى فى مشهد خلاب ملىء بالدفء والجمال.

ويكتمل المشهد بغزل بين شاب توارى خلف تمثال لنافورة مياه وخلف فتاته أيضاً ولا يظهر منه إلا عينان قويتان يحدهما شعر أسود حالك صففه برباط عنقودى من أحجار كريمة ليضعنا على عتبة الطراز والفترة الزمنية التى ذهب إليها الفنان، وهى المرحلة الإغريقية، وفى بلاد اليونان، ووقفت أمامه فتاته حالمة تزهو برقة نادرة ودلال فى ثياب ذى طابع خاص، لينتصر الفنان لحالة الحب الصادق بين اثنين يتألقان فى بيئة مليئة بالورود وفى شمس دافئة وطبيعة خلابة.

ولكن المتأمل للوحة يدرك كثيراً من التفاصيل الفنية التى يحتاجها المدقق لإعادة الطرح فى فراغ خشبة المسرح، فالمنظر احتوى على الرخام بشكل أساسى فى صياغة المعمار وهو ما يؤكد أن البيئة فى تلك البلاد تحظى بهذه الخامة؛ وعليه فقد شكل معماره منها، إن هذه النوعية من الزهور هى التى تزرع وكيف شكل الرخام وسيطر عليه وأعد منه منحوتات جميلة، كما أن الملابس كانت تستخدم كأثواب ملفوفة حول الجسم أو مربوط بأربطة وأحبال أو تُشبك بمشابك أو تثبت على الجسم بأى من هذه الوسائل لتدلنا على أن (الخياطة) والميكنة لم تكن قد ظهرت بعد، كل هذه الوسائل التأملية يستنتجها المبدع للفراغ المسرحى وهو يتعرض لفترة تاريخية لم يتوفر لديه الكثير عنها وإنما قد عبّر عنها أحد المبدعين فى لوحاته التشكيلية كمستند مرئى، لتصل إلينا كدليل نهتدى به فى فهم تفاصيل حياتية وجغرافية قديمة.

صبحى السيد





"بتلومونى ليه" كيف تماهت الدمية مع البشر.. كمال يونس يجيب
صـ 14

فى أعدادنا القادمة :

تغطية شاملة للمؤتمر العلمى للمسرح



مخلوقات لحمية.. نص من الخيال العلمى



• الإدارة العامة للمسرح أصدرت قراراً بوقف التعامل مع الكاتب المسرحى محمد عايش الشريف.

• لقد أصبحت "المسرحية المتقنة الصنع" تمثل لإبسن وسيلة مضمونة لاحتواء الجمهور، وامتلاك حواسه بقدرتها الهائلة على تحقيق الإثارة والتشويق ولذلك لم يكن غريباً أن يلجأ إليها، عندما قرر التحول نحو الواقعية التى أصبحت الموضة فى الفنون والآداب الأوربية ابتداء من منتصف القرن الماضى.

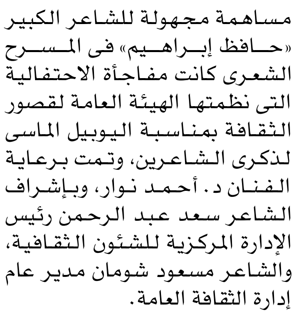
اكتشاف وتساؤل فى احتفالية شوقى وحافظ

«جريح بيروت».. نص مسرحى لحافظ إبراهيم

مساهمة مجهولة للشاعر الكبير «حافظ إبراهيم» فى المسرح الشعرى كانت مفاجأة الاحتفالية التى نظمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة بمناسبة اليوبيل الماسى لذكرى الشاعرين، وتمت برعاية الفنان د. أحمد نوار، وبإشراف الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، والشاعر مسعود شومان مدير عام إدارة الثقافة العامة.

الاكتشاف قدمه الناقد د. سيد خطاب فى واحدة من أكثر ندوات الاحتفالية سخونة وجدلاً، وكانت تحت عنوان «المسرح والسرد بين حافظ وشوقى»، وهى الندوة التى أدارها د. مجدى توفيق وشارك فيها نخبة من كبار الباحثين والشعراء هم: د. محمد عبد المطلب، د. طه وادى، د. سيد خطاب، الشاعر أحمد عنتر مصطفى.

افتتح د. سيد خطاب كلامه مشيراً إلى أنه أثناء التحضير للندوة وقع على ما يؤكد كتابة حافظ إبراهيم للمسرح، إذ إنه كتب مسرحية بعنوان «جريح بيروت» عام 1912، افتتح بها جورج أبيض مسرحه.





من فعاليات شوقى وحافظ

وعقَّب د. محمد عبد المطلب مؤكداً وجود النص فى أعمال حافظ الكاملة تحت عنوان «منظومة تمثيلية» وعزا د. خطاب عدم معرفتنا بالأمر إلى اختلاف المسميات، لينتقل بعدها إلى الخلاف الدائر بين القائلين بتأثر شوقى بالمسرح الإنجليزى والقائلين بتأثره بالمسرح الفرنسى، لكن د. سيد خطاب أكد تأثر شوقى برواد المسرح الفرنسى خاصة راسين وموليير.

د. خطاب تطرق إلى الجديد فى مسرح شوقى، حيث أضاف لتراثه عبر ذائقتين يمثلان أسلوبه، هما الطابع الكلاسيكى العقلانى فى مفرداته، والإطار الكلاسيكى، فكان همه أن يملأ المساحة الفارغة الواضحة بين الأرض والسماء، من هنا فقد تمرد بعد ذلك على القواعد الثابتة لدى الكلاسيكيين كما حاول أن يبتعد عن الشكل القديم متمرداً كما فعل موليير وراسين، لكنه مع خروجه حاول الحفاظ على الصدق فى أعماله، وهو ما يؤكد على براعته الشعرية.

الاحتفالية بدأت بأداء شعرى لأكثر من عشرين مقطوعة شعرية من أشهر ما كتب حافظ وشوقى، وقد قام بأدائها الشاعران سعد عبد الرحمن، محمد أبو المجد، مع مصاحبة ريستال بيانو د. خالد، بعدها قامت الفرقة المصرية للغناء بأداء عدد من أغانى الشاعرين.

جدير بالذكر أن الاحتفالية ألقت الضوء على عناصر السرد والشعر والمسرح عند حافظ وشوقى، وشارك فيها نخبة من العلماء منهم: د. الطاهر مكى، د. عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام)، د. طه وادى، د. محمد عبد المطلب، د. محمد حسن عبد الله، د. مصطفى الضبع، د. مجدى توفيق، د. مدحت الجيار، د. أحمد درويش، د. طلعت شاهين، د. محمد زيدان، فضلاً عن أمسيتين شعريتين كبيرتين.





مروة سعيد

مهرجان للعروض القصيرة.. فى الزقازيق

عشرة عروض مسرحية تقدمت للمشاركة فى مهرجان العروض القصيرة الذى تنظمه جامعة الزقازيق، حيث تشارك كلية التربية الرياضية بمسرحية «كان نفسى» إخراج محمد غيث، وكلية الهندسة بعرض «البئر» إخراج وليد قدوة، بينما تشارك كلية العلوم بعرض «ليلة فى صندوق العنب» إخراج فؤاد صلاح.

كلية التجارة تدخل المنافسة بعرض من إخراج أمير الشاذلى بعنوان «السقف»، والتربية بـ «أولاد الغضب» إخراج محمد السيد، وكفاية إنتاجية بـ «أشباح العرب» إخراج إبراهيم السعيد.

طلاب كلية الحاسبات اختاروا نص «إنت حر» ليشاركوا به فى المسابقة من إخراج أحمد فكرى، واختار فريق كلية الطب البشرى تقديم «أريد الحياة» إخراج محمد البيه، فيما تشارك كلية الزراعة بعرض «الحانة القديمة» إخراج نادية وهدان، والحقوق «بلد السلطان» إخراج يوسف شاهين.. وأخيراً ينافس طلاب كلية التربية النوعية بمسرحية من إخراج أحمد عبد اللطيف بعنوان «الغجرى»..



أمانى السيد

18 عرضاً مسرحياً شاركت فى الدورة الرابعة لمهرجان باكثير

انتهت أمس الأحد فعاليات مهرجان باكثير والتى شارك فيها أكثر من 15 فرقة مسرحية قدمت عروضها على مسرح المؤسسة الاجتماعية.

أمين عام المهرجان محمد ربيع ذكر أن فكرة المهرجان بدأت قبل أكثر من 4 سنوات من خلال جميعة «أصدقاء على أحمد باكثير» وبدعم من صندوق التنمية الثقافية وإدارة الجمعيات الثقافية.

رأس المهرجان الشاعر فؤاد حجاج، وأدار هذه الدورة المخرج محمد العدل، بينما تكونت لجنة التحكيم من : مؤمن خليفة، محمد زعيمه وكرَّم المهرجان لينين الرملى، والفنان عايدة عبد العزيز، واسم الفنان الراحل حسنى أبو جويلة.

العروض المشاركة هذا العام كانت «المشنقة» لفرقة «أحباء المسرح»، تأليف أحمد مصطفى، وإخراج أمل سعد، ولفرقة «المجانين» العرض المسرحى «معبد الوهم» تأليف



فؤاد حجاج

وإخراج عمر البحر، وقدمت فرقة «شباب المعادى» من تأليف حسن أبو العلا، وإخراج عمر صالح «كوميديا على باب الجنة»، أما فرقة «الشرقية» فقدمت عرض «ثم غاب القمر» تأليف وإخراج أحمد حسين كشك.. وشاركت جمعية أنصار التمثيل والسينما بعرض بعنوان «كرامازوف» المأخوذ عن رواية «الأخوة الأعداء» لـ «ديستويفسكى» من إخراج إبراهيم الشيخ، أما فرقة «95» فقدمت من تأليف ياسر بدوى، وإخراج شريف كمال عرض «عين الموت»، وشاركت فرقة «الهدف» بالعرض المسرحى «على الزيبق» تأليف يسرى الجندى، وإخراج محمد لبيب، وقدمت فرقة منشية البكرى «وظيفة واحدة لا تكفى» تأليف سعد الدين وهبة، وإخراج علاء مرزوق، أما عرض «العميان» لميترينك فقدمته فرقة الحلم للمخرج عمرو شهاب، وقدمت فرقة «المشخصاتية» عرض «المجانين فى نعيم» تأليف ليلى عبد الباسط، ومن إخراج علاء الشرقاوى، وقدمت فرقة «رحيل» عرضاً من تأليف الراحل د. صالح سعد بعنوان «الجوزاء فى برج العقرب» أخرجه كمال عزام.





محمود مختار

مؤتمر المسرح انتهى وفى انتظار النتائج



عبدالناصر حنفى

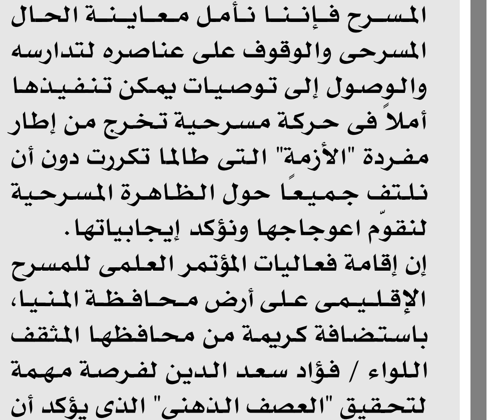
انتهت صباح أمس أعمال الدورة الثانية للمؤتمر العلمى للمسرح المصرى فى الأقاليم والذى شهدت مدينة المنيا فعالياته على مدار خمسة أيام بدأت مساء الأربعاء الماضى برعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة وبحضور اللواء فؤاد سعد الدين محافظ المنيا، والفنان د. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وبمشاركة عدد كبير من المسرحيين.

أصدر المؤتمر عدة مطبوعات أهمها : كتاب تضمن مجموعة الأبحاث التى تمت مناقشتها خلال جلسات المؤتمر، شارك فى إعدادها مجموعة من المتخصصين والمهتمين بالمسرح الإقليمى، وكتاب آخر حول فعاليات المؤتمر يحوى السير الذاتية للشخصيات التى تم تكريمها فى دورة هذا العام وملحق خاص بتفاصيل القرار الجمهورى المتعلق بتخصيص أرض السامر.

أشرف على تحرير الإصدارات الناقد عبد الناصر حنفى وشارك فى تحريرها أحمد زيدان، محمد مسعد، محمد العدل.

د. أحمد نوار

نهر الإبداع



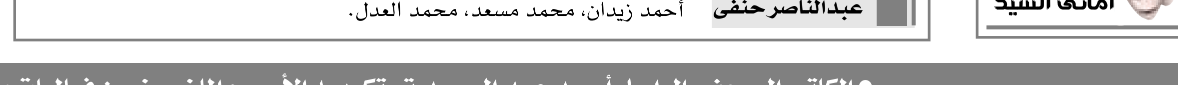
هل يمكن أن تكتمل الحركة المسرحية بتقديم العروض وحسب، وهل لها أن تراجع سلبياتها، وتعظم من إيجابياتها دون اللجوء إلى منظومة علمية توقف المسار، وتدرس الوضع الراهن لما يقدمه المسرح من فعاليات.

إن آراء المسرحيين، هواة وأكاديميين، تمكننا من الإلمام بالصورة الكلية لحال مسرحنا، خاصة مسرح الثقافة الجماهيرية الذى يعد بحق الساحة التى يبدع من خلالها مجموعة من أهم فنانى المسرح، والأهمية لا تنبع من الشهرة أو من المغايرة وحسب، لكنها تنبع مما يقدمونه لجمهور يمتد بطول مصر وعرضها عبر عشرات الفرق.

إن التطورات التى تحدث فى العالم، وما يطرحه من وسائط جديدة، وتقنيات حديثة جديرة بأن نراها ونناقشها لنصل إلى تأثيرها على أنساق القيم المستقرة، سواء كانت جمالية أو اجتماعية.

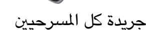
إن الأزمات التى تواجه المسرح المصرى عامة، ومسرح الأقاليم خاصة، وما يقدمه من أطروحات مسرحية تطرح علينا عدة أسئلة منها: هل هذه الأزمة – إذا كانت حقيقية – بمعزل عن أزمة النقد المسرحى، وقدرته على متابعة الإنتاج المسرحى، أم أنها تكمن – كما أكد د. أشرف زكى فى العدد السابق– فى ندرة النقد الواعى، أم أنها تكمن فى قلة النصوص الفارقة إبداعياً؟! أيًا ما تكون الأزمة وتوصيفها فإننا نثمّن أهمية الفعاليات العلمية التى تهدف إلى قراءة الواقع قراءة فاحصة ومنصفة، فحين تجتمع نخبة من خبراء المسرح فإننا نأمل معاينة الحال المسرحى والوقوف على عناصره لتدارسه والوصول إلى توصيات يمكن تنفيذها أملاً فى حركة مسرحية تخرج من إطار مفردة "الأزمة" التى طالما تكررت دون أن نلتف جميعًا حول الظاهرة المسرحية لنقوّم اعوجاجها ونؤكد إيجابياتها.

إن إقامة فعاليات المؤتمر العلمى للمسرح الإقليمى على أرض محافظة المنيا، باستضافة كريمة من محافظها المثقف اللواء / فؤاد سعد الدين لفرصة مهمة لتحقيق "العصف الذهنى" الذى يؤكد أن المسرحيين يسعون إلى نهضة حقيقية لمسرحنا المصرى.



• الكاتب الصحفى الراحل أحمد عبد الحميد تم تكريمه الأسبوع الماضى ضمن فعاليات مؤتمر المسرح الإقليمى بالمنيا.




جريدة كل المسرحيين



● إن إبسن – مثله مثل كبار المبدعين فى تاريخ المسرح كشكسبير وموليير – يهوى العبث بالتقليد الأدبى الشائع، وتحويله إلى شىء جديد تماماً.. وقد فعل ذلك مع "المسرحية المتقنة الصنع" التى قلبها مسرحية أفكار، ثم حاول بعد ذلك الارتفاع بها إلى مصاف التراجيديا.

المخرج طالب النقاد بـ «الموضوعية» وقال: نحن فنانون ولسنا أصحاب طريقة

«الشفرة».. تتحدى الحظ السيئ بـ «وجدى العربى»

توقف طال إلى ما يقارب العام بعد أقل من ثلاثين ليلة عرض.. عاد بعدها فريق عمل العرض المسرحى "الشفرة" لخشبة مسرح فيصل ندا فى جولة ثانية لما اصطلح على تسميته بـ "المسرح الإسلامى".

المخرج كمال عطية أكد لـ "مسرحنا" أن التوقف المبكر لم يكن مخططاً له بل تسببت فيه ضغوط الرقابة والهجوم النقدى والصحفى على العمل بالإضافة إلى ضعف إيرادات الشباك والتى لم تغط حتى تكاليف العرض.

عطية أكد أنه وفرقة "سنا الشرق" لم يصبهم اليأس وإن تمنى أن يخضع عملهم للتقييم الفنى النزيه بعيداً عن "الأيديولوجيا"، مشيراً إلى أن أعضاء الفرقة كلهم من خريجى معهد الفنون المسرحية وكلهم فنانون وليسوا "أصحاب طريقة"، وأرجع خلو العرض من النساء لطبيعة النص، وليس لأى توجهات فكرية.

الشفرة تأليف وإنتاج أحمد أبو هيبة وبطولة علاء قوقة، هانى كمال، حمدى السيد، أحمد عبد الهادى، إسلام سعيد، أحمد سراج، تامر الكاشف، ويلعب دور البطولة فى جولة العرض الثانية وجدى العربى فى الدور الذى اعتذر عن استكمال تقديمه عبد العزيز مخيون لأسباب وصفها المخرج بأنها تخصه – مخيون – مشيراً إلى أن وجدى أحد مؤسسى الفرقة، وكان اسمه هو الترشيح الأول للدور، ومن جانبه أكد وجدى العربى أن قبوله للدور جاء من منطلق إيمانه الشديد بما يكتبه "أبو هيبة" من فن هادف، وكلمات طيبة معبراً عن أمله فى أن يحقق العمل النجاح المنشود هذه المرة.


عرض «الشفرة»

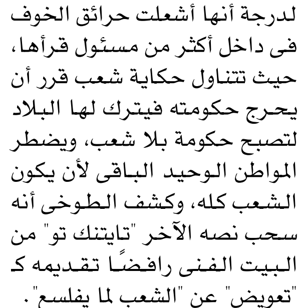

نجلاء عبد الوهاب

عرضان مسرحيان يفصل بينهما عام كامل

فرقة المسحراتى تحتفل بمئوية جامعة القاهرة

تحت عنوان "المقامة المسحراتية فى أحوال الجامعة المصرية، تقدم فرقة المسحراتى المسرحية احتفالية المئوية الأولى لجامعة القاهرة والاحتفالية مكونة من عرضين مسرحيين يحكى الأول عن المخاض السياسى والثقافى والاجتماعى الذى أنجب فكرة الجامعة، وقد تم تقديمه أمس الأحد على مسرح الجامعة على أن ينتقل بعد عيد الأضحى ليتجول فى عدد من جامعات مصر.

المرحلة الثانية من الاحتفالية حسب المخرجة عبير على يتم تقديمها فى ديسمبر من العام القادم وهو "إعادة إنتاج" لاحتفال افتتاح الجامعة حيث يبدأ من عند تمثال نهضة مصر بموكب للأميرة فاطمة إسماعيل يتجول الجمهور بعده مع الممثلين فى مظاهرة ضد تعليم البنات ويستمعون لخطب طه حسين ولطفى السيد ورواد التنوير فى أوائل القرن الماضى.


عبير على

عبير على مؤسسة فرقة المسحراتى كشفت لـ "مسرحنا" أن فكرة الاحتفالية بدأت بترشيح من الكاتب "لويس جريس" للفرقة كى تشارك فى الاحتفالية ثم أشرف بنفسه على ورشتين لجمع المادة وكتابة النص، شارك فى الأولى الأساتذة أحمد هاشم الشريف ورشدى أبو الحسن فيما شارك فى الثانية سامح عثمان ومحمد عبد المعز، وقامت عبير على بالصياغة المسرحية التى نفذت أيضاً الديكور الذى صممه مجدى ونس، وشارك بالتمثيل سامح عثمان، دعاء شوقى، محمد طعيمه، إنجى جلال، غادة رفاعى، يمنى رضوان، صبرى الحايس، جهاد محمد، إسلام شوقى، عماد إسماعيل، وشذى.

عفت بركات

صائدة الجوائز إيمان إمام .. تطير إلى تونس برفقة «لير»


إيمان إمام

عقب تخرجها من قسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية قادتها خطواتها إلى فرقة "المسرح البديل" لتقدم معها عروض "مشعلو الحرائق" و"ماراصاد" ومن خلالهما قدمت نفسها للوسط المسرحى مشروعاً لـ "نجمة واعدة". خطوة إيمان إمام التالية كانت فى مسارح "هيئة قصور الثقافة" التى قدمت عليها "جبال الحديد" عام 1999 وحصلت عنها على جائزة أحسن ممثلة، وهى الجائزة ذاتها التى حصلت عليها عن عرض "هاملت" الذى قدمته عام 2000 ثم واصلت حصد الجوائز من خلال عروض "ثورة الحجارة" و "ساعة فى قلبك" لتتوج مشوار الجوائز بجائزة أحسن ممثلة صاعدة فى الدورة الأولى لمهرجان المسرحى القومى. جائزة المهرجان القومى تضاعفت أهميتها بالنسبة لـ "إيمان" عندما رشحها د. أشرف زكى ود. هانى مطاوع لبطولة العرض المسرحى "قصة حب" الذى قدمت فيه دوراً ثرياً مليئاً بالانفعالات والأحاسيس، تعتبره واحداً من أجمل أدوارها، كما تعتبره "وش السعد" عليها حيث رشحت من خلاله لعدة أدوار تليفزيونية.. الأمر الذى تؤكد إيمان أنه لن يطغى على تواجدها المسرحى باعتباره المواجهة المباشرة مع الجمهور. وتحزم إيمان حقائبها حالياً استعداداً للسفر إلى تونس للمشاركة فى مهرجان "سوسة" بطلة للعرض المسرحى "الملك لير.. بروفة جنرال" من تأليف وإخراج د. سامح مهران، مع فريق عمل يضم أحمد الشافعى وجلال عثمان.

لا تكر إيمان أنها محظوظة بالعمل مع مخرجين كبار وشباب موهوبين أعادوا اكتشافها أكثر من مرة فى أعمالهم.. أما الجوائز فتصفها بأنها محطات نتوقف فيها أحياناً لمراجعة خرائط الحلم المخبأة فى حقائب سفرنا لنتأكد أننا على الطريق الصحيح.

مى سكرية

عصام السيد يبدأ الرقص مع زكى.. على قاعة الزرقانى


عصام السيد

بقاعة "عبد الرحيم الزرقانى" بالمسرح القومى بدأ المخرج عصام السيد بروفات "الحركة" لعرضه المسرحى الجديد "زكى فى الوزارة" بعد بروفات ترابيزة طالت لشهر ونصف الشهر.

البروفات تستمر حتى نهاية ديسمبر الحالى ليفتح الستار عن العرض المسرحى قريبا، وكشف عصام السيد عن تفضيله لـ "الموسم الشتوى" لطبيعة جمهور الموسم والتى تتميز بالرقى وتقديس فن المسرح.

وذكر عصام أن على "أجندته" كمخرج عرضين جديدين مع لينين الرملى هما "فى بيتنا شبح" و "أنا وشيطانى" تبدأ جلسات ترشيح أبطالهما بعد ظهور زكى للنور!

كما أكد عصام أن عرض «زكى» لا ينتمى إلى نوعية.. الميزانيات الضخمة.. والتى لا يؤمن بها عصام السيد، حيث يفضل البساطة، التى هى مفتاح تقديم الفكرة العميقة للمشاهد فى أفضل إطار.

«الطوخى» يتهم الرقابة بأنها جهاز بوليسى


محمود الطوخى

شن الكاتب المسرحى "محمود الطوخى" هجوماً حاداً على "الرقابة" التى أوقفت بروفات مسرحيته الجديدة "الشعب لما يفلسع" واصفاً الرقابة بأنها جهاز بوليسى يعرقل الحركة الفنية والإبداعية. روى الطوخى لـ "مسرحنا" حكاية "الشعب لما يفلسع" مؤكداً أن الفكرة أيقظها بداخله د. أشرف زكى وأحمد بدير ورياض الخولى، وعقب انتهائه من الكتابة بدأ المخرج هشام عطوة البروفات إلى أن أوقفتها الرقابة، رغم تغيير اسم المسرحية أكثر من مرة وحذف بعض الجمل من حوارها. وذكر الطوخى أنه يفكر جدياً فى أخذ روايته إلى الجامعة لتقديمها على مسرحها كما سبق وفعل مع مسرحيته "بكرة يا زمان" و "دستور يا سيادنا"، ولم ينكر الطوخى أن روايته "خطرة جداً" لدرجة أنها أشعلت حرائق الخوف فى داخل أكثر من مسئول قرأها، حيث تتناول حكاية شعب قرر أن يحرج حكومته فيترك لها البلاد لتصبح حكومة بلا شعب، ويضطر المواطن الوحيد الباقى لأن يكون الشعب كله، وكشف الطوخى أنه سحب نصه الآخر "تايتنك تو" من البيت الفنى رافضاً تقديمه كـ "تعويض" عن "الشعب لما يفلسع".

مروة سعيد

فن كتابة المسرحية .. ورشة عمل فى التاون هاوس

تقيم إدارة برامج المشروعات التنموية الثقافية ببيت المدينة "تاون هاوس" بالتعاون مع الوكالة الكندية للتنمية الدولية ورشة عمل فى مبادئ فن كتابة النص المسرحى، تبدأ الورشة فى 30 ديسمبر الحالى وتستمر لمدة خمسة أشهر، ويشرف عليها ياسر جراب والكاتبة الإيطالية ماريان ماسة ومصصح لغوى لم يتحدد اسمه بعد.

فريق العمل ذكر أن الورشة معنية بتحسين قدرات ومهارات الأفراد المهتمين بممارسة الفنون الأدائية، ويعتمد منهج الورشة على عدة مراحل: الأولى تدريبات تطبيقية لكتابة القصة القصيرة، ثم تمارين لفهم وإدراك القواعد الأساسية لكتابة نص مسرحى، ثم الاستقرار على فكرة عمل مسرحى تكتب وتنفذ كمرحلة أخيرة للورشة.


مهدى محمد

● المخرج محمد دسوقى يقوم حالياً بإجراء بروفات العرض المسرحى "الليل لما خلى" لتقديمه بمسرح الطليعة الشهر القادم.

• إن إبسن يلعب بالرموز فى "البطة البرية" على طريقة لاعب الترابيز الذى يقرر أن يقفز قفزتين فى الهواء بدلاً من القفزة الواحدة المعتادة.. أو على طريقة الساحر، الذى يدخل يده فى القبعة فيخرج منها أرنبا سمينا، فإذا أدخله ثانياً فى القبعة، خرجت يده هذه المرة بحمامة بيضاء.

200 شاب يتجاوزون حدود أجسامهم.. فى 14 ورشة رقص

«تعرف على حدود جسمك.. وتجاوزها».. تحت هذا الشعار قدم فريق "flaying steps" 14 ورشة عمل وثلاثة عروض فى القاهرة والإسكندرية وأسيوط فى الفترة من 3 إلى 9 ديسمبر.

الغرض من زيارة الفريق العالمى لمصر كان تحفيز الشباب المصرى للتعبير عن نفسه من خلال ورش العمل التى شارك فيها ما يقارب 200 شاب وفتاة مع أفراد الفرقة الشهيرة التى تأسست عام 1993، وفازت أربع مرات ببطولة العالم «الهيب هوب دانس».

الإقبال المصرى على الفرقة وورش العمل فاق تصورات إدارة معهد جوته - صاحب الدعوة - حيث ملأ الشباب المسرح الكبير بمكتبة الإسكندرية وشجعوا الفرقة بحماسة بالغة مؤكدين أن الرقص يخلص الجسم من توتره ويجعلهم أكثر جاهزية للامتحانات الدراسية، وطالبوا بورش أكثر وأطول زمناً، واصفين «الهيب هوب» و«البريك دانس» بأنهما مرادفان للحرية والتحليق.

من جانبها وصفت «سباستيان» إحدى عضوات "flaying steps" ما تقدمه الفرقة بأنه فن تعود جذوره إلى الرقص الأفريقى، وجد لنفسه مساحة فى شوارع نيويورك، قبل أن ينتشر فى أوروبا والعالم، وفيما يتعلق بأسلوب عمل الفرقة كشفت «سباستيان» أن العرض يبدأ عادة بفكرة يتم تطويرها أثناء التدريبات، مفضلة تسميته بـ «نتاج» المجهود المشترك لعدة مبدعين مكررة التأكيد على الاختلاف التام بين ما تقدمه الفرقة وبين الباليه أو الرقص الحديث.

فيما يتوقف «رافييل» الذى تعود أصوله إلى مدغشقر عند تعدد القصص التى يرويها كل عرض، كانعكاس للحياة اليومية التى تتكون من تفاصيل ومشاهد متعددة، مشيراً إلى أن الوقت الأكبر تستغرقه عملية البحث عن الفكرة ووضعها فى إطارها والذى قد يستغرق شهراً أو أكثر، لتبدأ بعد ذلك مرحلة «التدريب» لخلق المفهوم.. ويعترف «رافييل» بأنه وفرقته لم يسمعوا عن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الأمر الذى يفسره بأن «العالم كبير»!!

ومن الدنمارك جاءت «ليل ستيف» أو «ستفنى» لتنضم إلى الفرقة بعد مشوار بدأ وهى طفلة فى الخامسة، حيث كانت ترقص وتغنى وتشارك فى تقديم الإعلانات إلى أن نالت بطولة العالم «الهيب هوب».. ستفنى أكدت لـ «مسرحنا» أن تعلم هذا النوع من الفن ليس سهلاً، حيث يظل الفنان يتدرب ويعمل من أجل اكتشاف أسلوبه الخاص، وحول اتجاهها لهذا اللون ذكرت أنها لا تملك إجابة واضحة وإن كانت تشعر طوال الوقت برغبة فى تقديم الرقص بهذا الشكل، لأنه أمر يشعرها بالسعادة والحرية.. مشيدة بنتائج الورشة التى عقدتها للفتيات المصريات واصفة استجابتهن بالرائعة.

وتوقفت ستفنى طويلاً عند رد فعل الجمهور المصرى على رقصها والذى وصفته بأنه كان «حاراً ودافئاً».. يبعث على الحيوية والإبداع حسب تعبيرها.


فرقة «فلاينج ستيب»


طارق عبد الفتاح

«لير.. بروفة أخيرة» فى سوسة


د. سامح مهران


خالد النجدى

إلى تونس توجه فريق عمل مسرحية «لير.. بروفة أخيرة» صباح أمس للمشاركة فى فعاليات مهرجان مدينة تونس، المسرحية إنتاج مسرح الدولة وتأليف وإخراج د. سامح مهران، وتمثيل: أحمد الشافعى، جلال عثمان، وفاء الحكيم، أميرة، خالد النجدى، وآخرون.

د. سامح مهران يقدم له مسرح الدولة من تأليفه قريباً مسرحية «عز الرجال» إخراج جلال عثمان، لفرقة المسرح الحديث.

«مؤامرة العباقرة» يقتنص جائزة القومى للشبان

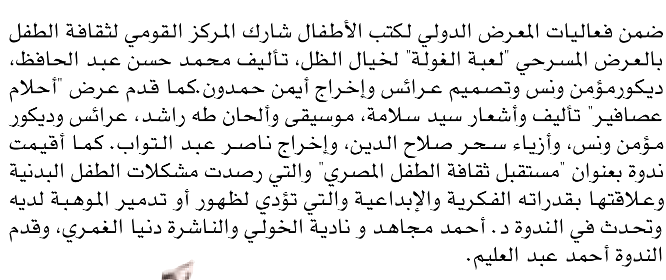
أعلن المجلس الأعلى للشباب هذا الأسبوع أسماء الفائزين فى مسابقة التأليف المسرحى التى نظمها هذا العام حيث ذهبت الجائزة الأولى وقيمتها خمسة آلاف جنيه إلى يوسف شعبان محمد عن نص «مؤامرة العباقرة».

الجائزة الثانية وقدرها أربعة آلاف جنيه تقاسمها أحمد محمد مصطفى صاحب نص «دماء على البوابة» ومحمد عبد الغنى عبده مؤلف «عيال تايهة يا ولاد الحلال»، بينما تقاسم الجائزة الثالثة والتى تقدر بثلاثة آلاف جنيه كل من محمد مرسى إبراهيم عن نص «لسه فاكر»، ومحمود محمد كحيلة عن نص «ممثل لكل الأدوار».

بخلاف الجوائز المالية فاز برحلة فى إطار برنامج اعرف بلدك خمسة عشر فائزاً هم: داليا سليمان، شادى محمد السيد، مصطفى شحاتة السيد، حسام محمد حامد، عصام عبد الحميد إبراهيم، أسماء مجدى، إصلاح إبراهيم، شعبان حسين، سمر محمود، نور عكاشة السنوسى، أسامة عبد الله رمضان، محمد عطية محمود.

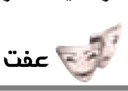

أمانى السيد أحمد

«الغولة وأحلام العصافير» بمعرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال



ضمن فعاليات المعرض الدولي لكتب الأطفال شارك المركز القومي لثقافة الطفل بالعرض المسرحي "لعبة الغولة" لخيال الظل، تأليف محمد حسن عبد الحافظ، ديكورمؤمن ونس وتصميم عرائس وإخراج أيمن حمدون.كما قدم عرض "أحلام عصافير" تأليف وأشعار سيد سلامة، موسيقى وألحان طه راشد، عرائس وديكور مؤمن ونس، وأزياء سحر صلاح الدين، وإخراج ناصر عبد التواب. كما أقيمت ندوة بعنوان "مستقبل ثقافة الطفل المصري" والتي رصدت مشكلات الطفل البدنية وعلاقتها بقدراته الفكرية والإبداعية والتي تؤدي لظهور أو تدمير الموهبة لديه وتحدث في الندوة د. أحمد مجاهد و نادية الخولي والناشرة دنيا الغمري، وقدم الندوة أحمد عبد العليم.


د.أحمد مجاهد


عفت بركات

رئيس مجلس الإدارة: د. سامح مهران ● رئيس التحرير: عبد القادر حميدة

• "بدون اسم" هو عنوان العرض المسرحى الذى يستعد المخرج محمد شمردن لتقديمه بنادى مسرح إهناسيا ببنى سويف.



• لقد غمط النقد الأنجلو أمريكى مسرحية "البطة البرية" حقها، فعلى الرغم من تعدد الدراسات حولها، وكثرة الشروحات لتكويناتها الدرامية المتعددة، ولمعانيها الخافية.. فإن المسرحية بقيت فى أعمق أعماقها الداخلية.. باباً موصوداً، يطرقه البعض طرقاً خافتاً، ويتحسسون مزاليجة، دون أن يفتحوه على المصراعين.

وقفة احتجاجية لطلاب معهد المسرح فى تونس !

طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية بتونس نظموا وقفة احتجاجية أمام المسرح البلدى بالعاصمة تونس خلال انعقاد مهرجان قرطاج المسرحى الدولى.

الوقفة الاحتجاجية للطلاب لم تكن بسبب سوء إدارة العميد للمعهد، أو ديكتاتوريته، أو "طول لسانه"، أو قيامه بخطف أشياء ليست له مثلما يحدث فى بعض المعاهد، فعميد المعهد التونسى رجل محترم ووقور ومشهود له بالكفاءة والنزاهة.. لكنها كانت لأسباب أخرى.

أهم الأسباب التى أوردها الطلاب، فى بيانهم الذى تم توزيعه خلال الوقفة، تتعلق بعدم وجود فرص عمل أمام الخريجين.

الطلاب ذكروا فى بيانهم أن خريجى المعهد العالى للفن المسرحى يعيشون بطالة مخيفة منذ سنوات، وهذه البطالة مرتبطة أساساً بعدم وضوح علاقة خريجى المعهد بهياكل تشغيلهم المتداخلة، وهى وزارات الثقافة والمحافظة على التراث، والتربية والتكوين، والتعليم العالى، والبحث العلمى، فضلاً عن هياكل الإنتاج المستقلة.

وأكد الطلاب أن أكثر المشاكل وضوحاً هى علاقة الخريجين بوزارة التربية والتكوين، فبالإضافة إلى الفن والبحث يعمل المعهد على تكوين أساتذة تربية مسرحية، وتونس راهنت على التربية المسرحية كأحد أهم روافد المدنية والتحديث، إلا أنه منذ سنتين توقف إلحاق الخريجين بهذه الوزارة رغم خوض طلبة المعهد إضراباً مطولاً.



الاعتصام

أيضاً فإن وزارة التعليم العالى والبحث العلمى أقدمت على استحداث شعب جديدة بالمعهد العالى للفن المسرحى. ولم تكتف بذلك بل أنشأت المعهد العالى للفن المسرحى والموسيقى بالكاف، وطرح الطلاب سؤالاً: هل تعمل الوزارة على تكوين أساتذة تربية مسرحية وباحثين مختصين ليتخرجوا لبطالة الشوارع ومجالس المقاهى وما إلى ذلك؟!

لم تسلم وزارة الثقافة هى الأخرى من انتقادات الطلاب الذين قالوا إنها لا تعمل على انتداب خريجى المعهد فى مؤسسة المسرح الوطنى فى حين أنهم الأحق بذلك، ونادراً ما تنتدب خريجين لمراكز الفنون الدرامية أو مركز فن العرائس أو دور الثقافة المنتشرة فى كامل أنحاء الجمهورية.

وفى نهاية بيانهم الذى تميز بصياغته الجيدة وصحته اللغوية والنحوية، أكد الطلاب أن المسرح التونسى الذى يعد رائداً فى الوطن العربى أصبح مهدداً بالانقراض والتراجع فى ظل التهميش والفوضى، وطالبوا بنقابة تحمى الخريجين، وقالوا إن نقابة المهن الدرامية هى الهيكل الذى يتمنى طلبة المعهد أن يجدوه صلباً ثابتاً وفاعلاً فى الحركة المسرحية.

تونس



يسرى حسان

حفل تأبين لـ «كرومى» فى مهرجان الفجيرة

نظم مهرجان الفجيرة الدولى للمونودراما فى دورته الثالثة والتى تتواصل فعالياتها هذا الأسبوع حفل تأبين بمناسبة مرور عام على رحيل الناقد المسرحى والأكاديمى العراقى عونى كرومى الذى اهتم بشكل خاص بفن المونودراما ووصفه بأنه «فن الفقراء»، ونظم «ورش عمل» حوله فى عدة بلاد عربية.

الراحل عونى كرومى.. ممثل ومخرج وناقد مسرحى عراقى عمل محاضراً فى جامعة اليرموك واختار ألمانيا ليقضى بها سنواته الأخيرة.



عونى كرومى

«هل قتلت أحداً؟».. يستعد للمشاركة فى مهرجان المسرح السعودى



سعد بن محمد

الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون قدمت الأسبوع الماضى عرضاً مسرحياً بعنوان «هل قتلت أحداً» وذلك على مسرح كلية الهندسة بجامعة الباحة.

مدير فرع الجمعية بمدينة الباحة عبد الناصر الكرى ذكر أن العرض يأتى ضمن استعداد لجنة المسرح بالجمعية للمشاركة فى مهرجان المسرح السعودى الرابع الذى تقدمه وزارة الإعلام والثقافة قريباً.

المسرحية تأليف رواس قلعة جما، إخراج محمد سعيد مقعى.



عرض دبابيس

«دبابيس» سعد الله ونوس فى رابطة الأدباء الكويتية

رابطة الأدباء الكويتيين استضافت الأسبوع الماضى الفنان إبراهيم بوطيبان الذى عرض من إخراجه مسرحية «لعبة الدبابيس» أمام جمهور الرابطة، وذلك فى إطار شهر المسرح الذى شهد فعاليات وأنشطة مختلفة.

العرض المعد عن نص لسعد الله ونوس يروى حكاية بطل ساعده الآخرون على أن يعيش فى نشوة البطولة الواهمة.

«صح النوم» .. يا دمشق

المطربة اللبنانية «فيروز» تعرض مسرحيتها الشهيرة «صح النوم» فى العاصمة السورية دمشق أيام 22 و23 و24 يناير القادم، وهو العرض الذى سبق لها تقديمه فى بيروت والأردن بصورته الحديثة، بينما سبق لها تقديمه قبل أكثر من ربع قرن فى بيروت ودمشق.

«صح النوم» عرض موسيقى انتقادى يسلط الضوء فى إطار ملحمى على عدد من القضايا الاجتماعية من خلال شخصيتى الوالى والمستشار، ويشارك فيروز فى العرض انطوان كرباج، وإيلى شويرى.

فيروز على المسرح

شادى أبو شادى

«سنافر الغابة».. للطفل البحرينى

قدم نادى «مدينة عيسى» البحرينى مسرحية الأطفال الاستعراضية الغنائية «سنافر الغابة».. فى إطار برنامج فنى وثقافى ينظمه النادى يمتد من العيد الوطنى وحتى عيد الأضحى المقبل.

العرض تأليف منى عبد الله، إخراج سالم سلطان، وبطولة عبد الله وليد، سالم سلطان، دينا خنجى، إيمان البلوشى، أحمد الحسن، جميل إبراهيم، يارا، سفانا، آيات...

والمسرحية عبارة عن رسائل تربوية للطفل تتعلق بالإيمان والنظام والنظافة وانتصار الخير على الشر.

هواة الإحساء يستعدون لـ «حفرة ودحديرة»

فرقة همس المسرحية السعودية بدأت مؤخرا بروفات العرض المسرحى "حفرة ودحديرة" على مسرح عبد الرحمن المريخى بجمعية الثقافة والفنون بالإحساء، التأليف والإخراج لماجد النويس، يشارك بالتمثيل.. خالد عبد العزيز، فيصل المحسن، صلاح سالم، سلطان النوة، سليمان فلاح، باسل الهلالى، عبد الله الفهيد، عمر الخميس، زكريا العواد، محمد الحمد.

الفرقة تهتم بتقديم أعمال ذات طابع كوميدى وتضم فى عضويتها مجموعة من الشباب الهاوى للمسرح بالإحساء ويشرف عليها المكتب الرئيسى لرعاية الشباب، وتأسست عام 1424هـ ومن أهم أعمالها "نعيم مجانين"، و "جسور وغضب" وعروض أخرى حصلت على جوائز متميزة فى عدد من المهرجانات.

الأطفال يحتفلون بذكرى «خليفة الخير».. فى الشارقة

احتفالا بالعيد الوطنى السادس والثلاثين لدولة الإمارات قدم مسرح النادى الثقافى العربى بالشارقة الأسبوع الماضى مسرحية «خليفة الخير» تأليف وإخراج سهير عبد الباسط مصطفى، وبطولة عدد من الأطفال، وتروى الأحداث مسيرة بناء دولة الإمارات على يد حاكمها الراحل الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان.



«القصة وما فيها».. على مسرح «حيفا»

طلاب مدرسة «عمال القفزة» التكنولوجية بمدينة حيفا شاركوا فى العرض المسرحى «القصة وما فيها» الذى قدمته فرقة مسرح الميدان على خشبة مسرح المركز الثقافى البلدى بحيفا هذا الأسبوع.

«القصة وما فيها» كوميديا شعبية فلسطينية تعتمد أسلوب الحكواتى من إعداد وإخراج عامر حليحل، تمثيل أيمن نحاس، لنا زريق، شادى فخر الدين، وتم تقديمها فى إطار برنامج «السلة الثقافية» الذى يتم تنظيمه سنوياً على مستوى البلاد.



• فرقة الشمس تقدم حالياً مسرحية "عين يا عينى" عن مسرحية العميان من إعداد وإخراج محمد ربيع.



• لقد أصبح البناء الإيقاعى الداخلى غير الظاهر شديد الأهمية فى العمل الأدبى أو المسرحى، وأصبح اكتشاف وتحديد ملامح التركيب الإيقاعى وتموجاته بين السرعة والبطء مسألة بالغة الأهمية للتوصل إلى الإيحاءات الشعرية الدلالات الشعرية للعمل.

صفاء البيلى تحاور مؤلفًا ومخرجاً و "مشاكساً" مسرحياً كويتياً

بدر محارب: المبدعون العرب يعانون أزمة حرية

خلف الهدوء الظاهري والدعة التي تغلّف ملامحه ثائر كبير على أحوال وأوضاع المسرح في الكويت والعالم العربي.. يملؤه الخوف على مستقبل هذا الفن الجميل والألم لما وصل إليه والأمل فيما هو قادم..

يرى أن المسرح التجاري فوضى والتجريب رفاهية والفرجة المسرحية كانت زمانًا وانقضى.. يؤمن بحرية التعبير يحلم بمسرح محترم بعيداً عن عيون الرقباء القاتلة..

إنه المشاكس كما يصف نفسه.. المخرج والكاتب الكويتى بدر محارب خريج المعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت، ومراقب صالات العرض بالمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.. حاليا.

• تجمع بين التأليف والإخراج، فهل تابعت فعاليات مهرجان الشباب فى دورته الأخيرة حيث كل الشباب تقريباً.. يؤلفون ويخرجون؟!

– لم أحضر هذه الدورة لانشغالى بأعمال عديدة لأن العروض كانت فى أماكن متفرقة.. ولكنى تابعت الدورات السابقة وكنت فى لجنة تحكيم الدورة الأولى.

• كيف ترى دور مهرجان أيام مسرح الشباب؟

– مهرجانات الشباب بشكل عام ضرورية لصقل مواهبهم.. فى الكتابة، التمثيل أو الإخراج لأنهم لا يجدون الفرصة للتعبير عن أنفسهم فى مسارح الكبار.

• فى المهرجانات نوقش مصطلح "الفضاء المسرحى البديل، فهل تراه قد تحقّق فى ظل حرص بعض المخرجين الشباب على الخروج إلى الهواء الطلق.. أو على ظهر سفينة.. أو حتى بجوار المقابر ليحقق مفهوم "الفضاء البديل" فى رأيك؟

– إذا كان النص أو العرض مكتوبًا للمسرح التقليدى العادى فلا أرى داعيًا للخروج إلى الفضاء البديل لأن ذلك لن يفيده، أما إذا كان العمل مكتوبًا خصيصًا لفضاء بديل فيجب أن يتم تنفيذه فى فضائه لأن ذلك سيفيد العرض والجمهور معًا.

• كيف تتعامل مع الممثلين فى العروض التى تقوم بإخراجها؟

– آخذ بوجهة نظر الممثل إذا كانت منطقية وتخدم العمل، فالممثلون أحيانا يطرحون أفكارا أراها غير مناسبة أو غير سليمة علميا، لكن الأفكار التى تخدم العمل.. بالعكس آخذها وأعمل بها.

• هل تفضل ترك الممثل حراً فى الحركة أم تقييده بحركة معينة على خشبة المسرح؟

– (يضحك) لا .. لابد أن أقيده.. أقصد أن حركة الممثل مقررة عندى.. ربما أتركه حرًا طليقًا فى زاوية معينة، أو فى دائرة ما.. أو فضاء محكوم، إنما يجب أن تكون حركته فى تلك الزاوية أو الدائرة أو الفضاء مقررة مثلاً.. عند الباب، قرب الساعة، على أو خلف الكنبة.. بالإضافة لذلك أراعى الشكل الجمالى فى تحريكه.

• هذا على مستوى الحركة.. فهل تعطيه مساحة من حرية التعبير أو ما نسميه، الارتجال؟

مسرح القطاع العام فى الكويت "رقص على السلم"



التجريب للمحترفين.. أما نحن فليس لدينا مسرح من الأساس

– حاليًا .. يصعب التحكم فى ممثلى المسارح الجماهيرية فى الارتجال، لكن إذا وجدت ارتجالاً لا يخدم العرض.. أتدخل من خلف الكواليس ليتوقف الارتجال حالاً..

• حدثنى عن المسرح التجارى الكويتى.. نشأته وتطوره؟

– المسرح التجارى الكويتى للأسف حينما قمنا بتأسيسه كان بغرض التنافس مع المسارح الأهلية، لكنه تفوّق عليها.

• ما السبب برأيك؟

– لأن المسارح الأهلية صار دورها محدودًا وهى الآن متوقفة إلا فى المهرجانات.. بينما المسرح التجارى مستمر وله جمهور كبير ومتفاعل.

• هل تغير ذوق الجمهور نتيجة لذلك؟

– لمست نقطة مهمة.. فقد أرسى المسرح التجارى قواعد قد لا تكون صحيحة مسرحيًا.

• بمعنى؟

– بمعنى أنه غيرّ الثقافة المسرحية للجمهور فأصبح لا يرضى إلا بالأعمال التجارية.

• تقصد الكوميدية؟

– بالضبط.. وإذا قدمنا عملاً جادًا لا يُقبل الجمهور عليه عادة، لكن مع هذا.. يظل للمسرح التجارى الفضل فى أنه أبقى النشاط المسرحى فى الكويت طوال العام.



بدر محارب

• وأين المسارح الأهلية التى يفترض أنها تقود الحركة المسرحية؟

– توقفت كما قلت إلا فى المهرجانات وهذا خطير جدًا والأخطر أن المسارح الأهلية فى الكويت حاولت تقليد المسارح الخاصة لاجتذاب الجمهور فقدمت أعمالاً ضعيفة، ومن سوء الحظ أنها قدمت عروضها فى التوقيت نفسه الخاص بالتجارى.. (المواسم والأعياد) وبذلك خسرت ولم تكسب ولم تستطع أن تقيم لها قاعدة جماهيرية.

• هل استطاعت المهرجانات المسرحية فى الكويت تحريك الواقع المسرحى الراكد؟ وهل يمكن أن تّغير النظرة المترهلة للمسرح الأهلى وتعيد إليه بهاءه؟

– المهرجانات ضرورة لا بد منها بغض النظر عن مسألة التنافس على الجوائز، فالمهرجان يجعل كل عناصر العمل المسرحى «مؤلف، مخرج، ممثل، سينوغرافى، ملابس"، تقدم كل ما عندها، والمؤلف يقدم نصًا ذا قيمة، يحمل أهدافًا جادة.. وهنا أشير إلى أن المخرج الجاد لا يجد فرقة إلا فى مثل هذه المهرجانات؛ حيث يعبر عن نفسه "وينفس" عن مكنوناته، فتخيلى.. لو قدمنا مثل تلك العروض فى مواسم عادية لن يحضر أى جمهور، أما بالمهرجان فسيحضره جمهور متخصص وضيوف من كل الوطن العربى.

• أيهما تفّضل.. أن تقوم بإخراج نصوصك أم أن يخرجها غيرك؟

– هناك أمران يدفعانى إلى السعى لأن يخرج أعمالى التى أكتبها غيرى.. أولهما: أنه يقدم قراءة ثانية لما كتبته أنا، ثانيهما: أنه يعطى رؤيته، فربما يكتشف أشياء لم أقم أنا باكتشافها ويضيف لمسات تفيد النص.

• تؤمن إذن بأن النص من تأليف الكاتب والعرض من تأليف المخرج فكيف تتصرف مع نصوص غيرك؟!

– أتذكر أننى هدمت نصًا كاملاً لصديقى أحمد جوهر وهو "نهاية مخروش" وفيه يتحدث عن نهاية "صدام حسين"، فقد أعطانى النص لإخراجه بعد اعتذار مخرجه الأصلى فلمّا قرأت النص وجدت أنه لا يمكن تنفيذه على خشبة المسرح بالكيفية المكتوب بها، فهدمته وأعدت بناءه مرة أخرى وقدمت مشاهد جديدة.. وأخذ هذا العرض جائزة أحسن نص..

• حصل عليها صديقك.. أم أنت؟

– طبعاً هو ...

• لكل مؤلف ومخرج أيديولوجية.. كيف تصنف نفسك؟

– أنا مع الإنسان.. تؤرقنى الحرية، حرية الكلمة والتعبير عن الرأى وهذا ما قدمته فى مسرحيتى الأخيرة التى تعرض حاليا "حدث فى جمهورية الموز" والتى تحكى عن الحرية.. عن الديكتاتوريات فى العالم عمومًا.

• هل يعانى المجتمع الكويتى من الديكتاتورية؟

– كل المجتمعات العربية تعانى من غياب حرية التعبير .

• هل عليك خطوط حمراء؟

– ليس علىّ شخصيًا فكل من يكتب أو يبدع أمامه خطوط حمراء.. عليه ألا يتجاوزها وعن نفسى أعرف حدودى وأتوقف عندها جيداً وأعرف الطرق التى أعبر بها عما أريد.

• تتحايل؟

– (يضحك) هناك حدود برتقالية وعلى المبدع أن يستخدم ذكاءه وتجربته وقراءاته ويقدم وجهه نظره دون أن ينزعج وبدون إثارة و"بروباجندا".

• حدثنى أكثر عن "جمهورية الموز"؟

– هو مصطلح اخترعه الكاتب الأمريكى "أوهمرى" وقد أخذت المصطلح فقط، والذى يُستخدم عندما تكون هناك دولة تتغير قوانينها كل شهر أو كل يوم، أو أى دولة فيها فساد ومحاباة للكبار، وتسود فيها الواسطات والرشاوى فقد تخيّل "أوهمرى" دولة بهذا الشكل وبدأ يكتب قصصًا من عنده، وأصبح هذا الاسم مصطلحًا متداولاً. ومشاهد العمل عندى تتخللها أحداث تحكى عما يقابله المواطنون، فأحدهم يفهم – بالخطأ – أنه خائف من أمن الدولة وينتشر وباء.. هذا الوباء اسمه "الحرية" وهنا يخاف رئيس الدولة من انتشار هذا الوباء.. وتتابع الأحداث.

• كيف ترى وضعية المواطن والمثقف الكويتى مع السلطة؟

– المسألة ليست خاصة بالمجتمع الكويتى ومثقفيه.. وأحيانا لا تكون العلاقة بين الطرفين سوية حتى فى الدول الأكثر تطورا وحضارة.

• علاقتك أنت بالسلطة إلى أين؟

– أراها جيدة.

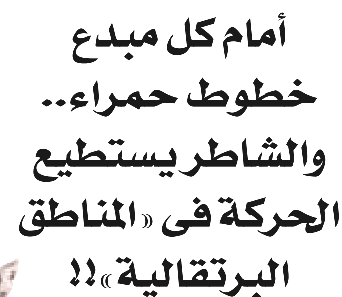
• أنت تعمل بالمجلس الوطنى؟

– أنا كاتب ومخرج ولا علاقة لى بالسلطة إلا العلاقة العادية كمواطن كويتى عادى.

• كيف ترى التجريب من زاويتى "الكتابة والإخراج" فنحن وبعد 19عاماً من إقامة المهرجان التجريبى لم نستقر على ماهيات التجريب وأشكاله؟

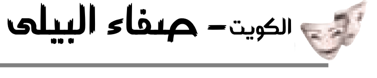
– حينما نتحدث عن التجريب فى المسرح أفضل أن نستخدم لفظة "عروض تجريبية" وليست "مسرحية تجريبية" فكثيرا ما يعتمد التجريب على عنصر ويترك بقية العناصر.. وأحيانا ينسى دور الكلمة.. ربما ينجح مثل هذا العرض ليوم أو يومين، لكنه سيتوقف ويتقلص جمهوره.. إنما العروض المسرحية الحقيقية تستمر طويلا ونحن مازلنا حديثى العهد فى مسألة التجريب، وأرى أن التجريب متاح للمحترفين فقط الذين وصلوا على أسس لمسرحهم وانتهوا منه وشبعوا نصوصًا وإخراجًا. أما نحن فليس لدينا مسرح عربى أصيل له جذور مثل المسرح اليونانى أو الأوربى.. فهؤلاء يجّربون لأنهم حدث لديهم ما يسمى بالاكتفاء.







بدر محارب أثناء حواره مع «مسرحنا»



• الممثل خالد عمر يشارك حاليا فى بروفات مسرحية "المهرج" للمخرج محمد عبد الله وتقدمها فرقة إحساس.



● يجب أن يكون النقد "جوَّانيًا" أى نابعاً من داخل النص نفسه، وقد يذهب النقد خارج نطاق النص فقط لكى يفسر النص بعبارة أخرى خرج المرء من قراءته بشىء من النص نفسه فإن الناقد يكون "جوَّانيا" وإذا خرج المرء من قراءته بشىء عن التاريخ أو عن حياة المؤلف أو عن طبائع البشر، فإن الناقد يكون خارجيا.

أيام قرطاج المسرحية الثالثة عشرة

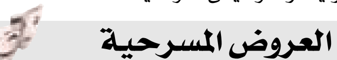
مهرجان «أيام قرطاج المسرحية» يعد واحدا من أكبر وأهم المهرجانات المسرحية بالوطن العربى، فإذا كان مهرجان «دمشق المسرحى» والذى ينظم كل عامين يعد أقدم المهرجانات تاريخياً، فإن مهرجان «أيام قرطاج» هو المهرجان الثانى تاريخياً، كما أنه يتميز باستمرار وانتظام دوراته حيث اضطرت الظروف مهرجان دمشق للتوقف لمدة ستة عشر عاماً حتى عودته مرة أخرى عام 2004 «الدورة الثانية عشرة» وإذا كان مهرجان «القاهرة الدولى للمسرح التجريبى» يتميز بانتظام دوراته سنويا منذ عام 1988 «باستثناء عام 1990 لحرب الخليج» وكذلك بوصفه مهرجاناً دوليا، فإن مهرجان «قرطاج المسرحى» ومنذ دورته الأولى قد اتخذ بعدا عالميا أيضاً بانفتاحه على مسارح الآخر وببعده العربى والأفريقى والشرق أوسطى أو بمعنى آخر باهتمامه بمسرح دول البحر الأبيض المتوسط . ونظرا لأهمية هذا المهرجان المسرحى الكبير كانت سعادتى كبيرة أيضاً بتلبيتى لتلك الدعوة الكريمة من إدارة المهرجان كضيف شرف لمتابعة الأنشطة والفعاليات المختلفة، خاصة وأن الظروف لم تسع لى بفرصة حضور الدورات الست الأخيرة أى منذ عام 1995، وإن كانت بالطبع لم تغب متابعاتى لأنشطة المسرح التونسى ولقاء الأصدقاء المبدعين من تونس الشقيقة بالقاهرة أو بالمهرجانات المسرحية الأخرى بباقى العواصم العربية.

تعددت النقاط المضيئة فى الدورة الثالثة عشرة لأيام قرطاج المسرحية وبرغم إلغاء المسابقة المسرحية منذ الدورة الماضية ومطالبة بعض المسرحيين بعودتها إلا أننى أرى أن إلغاء المسابقة من أهم تلك النقاط المضيئة، لقد شرفت عند تحملى مسئولية إدارة الدورات المتتالية لمهرجان المسرح العربى بالقاهرة بالموافقة على أخذ مبادرة إلغاء المسابقة بين عروض الدول العربية وقصرها فقط على عروض فرق الهواة المصرية، وذلك بهدف تأكيد روح الإخاء العربية والبعد عن أى منافسات قد تفسد العلاقات الودية كما يحدث مع التعصب الكروى دائما، وما أحوجنا إلى توحيد الصف العربى وتجنب أى أسباب لتعكير الأجواء، أخذ مهرجان المسرح العربى المبادرة وتبعه مهرجان الفجيرة الدولى للمونودراما، ثم سار على النهج أيضا مهرجان دمشق المسرحى الدولى عند عودته، وها هو مهرجان قرطاج يستكمل المسيرة.

ويعد شعار هذه الدورة اختيارا بليغا أيضاً يتناسب مع الأحداث حيث اختارت لجنة المهرجان شعار «إرادة الحياة» شعاراً لهذه الدورة واستكمل بعبارة «من الشابى إلى درويش» بحيث تم إهداء الدورة إلى الشاعرين الكبيرين «أبو القاسم الشابى» التونسى، و«محمود درويش» الفلسطينى، وإلى المسرح الشعرى فى كل الأقطار العربية خاصة وأن الشعر يعتبر الأب للأدب والفنون ومن عباءته خرج الفن المسرحى جماع الفنون.

وإذا كان مهرجان «المسرح العربى» ومن خلال دوراته المتتالية بالقاهرة قد قام بإهداء الدورة الرابعة إلى فلسطين 2005 والدورة الخامسة 2006 إلى العراق والدورة السادسة 2007 إلى لبنان تضامنا مع الفنانين والفرق بكل دولة من هذه الدول، فقد أحسنت اللجنة المنظمة لأيام قرطاج حينما قامت بإهداء هذه الدورة إلى الدول الثلاث فلسطين والعراق ولبنان وذلك إيمانا بأن الفن المسرحى قد وقع تجنيده لمقاومة الموت، فكان شكلا من أشكال الكفاح والمقاومة فى واقع ملىء بالاضطرابات والتوترات بكل بلاد العالم وخاصة بمنطقة الشرق الأوسط التى شهدت مؤخرا العديد من الحروب واضطر المسرحيون بها إلى العمل فى أصعب الظروف أثناء الغارات الجوية وحظر التجوال وإجراء البروفات على ضوء الشموع.

ويحسب لهذه الدورة من أيام قرطاج تعدد الأنشطة بها بين العروض المسرحية وتنظيم بعض الأنشطة الموازية كالمعارض، واللقاءات الشعرية، والندوات المسرحية، حيث ثم افتتاح المدرستين الوطنيتين التونسية والفرنسية للسيرك الفنى، وافتتاح ورشة مسرح «النو» اليابانى ومعرض التقنية فى خدمة الفرجة بدار الثقافة ابن خلدون، ومعرض «ولادة» لبرنار توران مسيرة المدرسة الوطنية التونسية لفنون السيرك، كذلك اللقاءات المسرحية «لقاء المعلمين ولقاء المؤلفين والخاص بكتابات الجنوب بالإضافة إلى قراءات شعرية لمحمود درويش ولمجموعة من الشعراء المعاصرين» «جمال الصليعى، سنية مبارك، مراد الصقلى، خالد الوغلانى» وذلك بخلاف تنظيم بعض الحفلات الموسيقية سواء الموسيقى الإلكترونية أو الموسيقى التونسية.



العروض المسرحية

العروض المسرحية هى العمود الفقرى لأنشطة أى مهرجان مسرحى بلاشك، وهى العنصر الجاذب للجمهور والمتخصصين، والحقيقة التى يجب تسجيلها أولاً أن اللجنة المنظمة لهذا المهرجان قد اهتمت بالكم على حساب الكيف حيث تضمن الجدول 63 عرضا مسرحيا تداخلت مواعيد عرضها وتباعدت المسافات بين المسارح التى تعرض عليها، وبالتالى أصبح من المستحيل متابعتها خاصة مع عدم توفر سيارات لانتقالات أعضاء الوفود المشاركة!!.

والعدد الأكبر من العروض المشاركة هى عروض تونسية يقدم بعضها للمرة الأولى وذلك بالإضافة إلى عروض لكل من مصر وسوريا والعراق والجزائر وفلسطين والأردن ولبنان والمغرب وليبيا كدول عربية - وذلك فى غياب عروض دول الخليج والسعودية والسودان واليمن - وعروض أفريقية لكل من الكونغو والسنغال فقط، وعروض من فرنسا وبلجيكا والبرتغال كدول أوربية.



عرض «كلام فى سرى»



تألق شباب المسرحيين وفى مقدمتهم بنات الإسكندرية

والظاهرة التى تستحق التسجيل هى التباين الشديد فى المستوى الفنى لهذه العروض بالإضافة إلى تميز عروض الشباب بصفة عامة وفى مقدمتها عروض سوريا «شوكولا» والعرض العراقى «حظر تجوال» والعرض المصرى «كلام فى سرى» الذى كان مفاجأة للجميع حيث استطاعت فرقة نادى الأنفوشى الاستحواز على إعجاب الجمهور الغفير الذى احتشد فى المسرح، فكان الوفد المصرى برئاسة د. أحمد نوار وفدا مشرفا حقا وذلك فى غياب نجوم المسرح المصرى والذين ربما أدركوا بخبراتهم وحدسهم ضعف التنظيم فى هذه الدورة التى سيطر عليها الإداريون وغاب عن إدارتها نجوم المسرح التونسى بخبراتهم وفى مقدمتهم الأساتذة عز الدين مدنى والمنصف السويسى والمنجى بن إبراهيم ود. محمد المديونى واكتفى كل من توفيق الجبالى وعز الدين قنون بتقديم عروضها فقط ولعل أوضح مثال لضعف هذه الدورة هو حفل الافتتاح الهزيل الذى كان مجرد كلمة مختصرة لمدير المهرجان وكذلك عدم حضور الوزير لحفل استقبال الوفود.

التنسيق المفقود

سعادتى الكبيرة باستمرار وانتظام دورات المهرجان وبحضور فعاليات هذه الدورة لا تمنعنى عن الالتزام بالصدق الذى التزمت به مع القارئ دائماً، وبمواجهة الأصدقاء ببعض السلبيات حتى يمكن تداركها بالدورات القادمة، ولعل من أهمها ما يلى:

أولا غياب التنسيق مع المهرجانات المسرحية الأخرى بالوطن العربى حيث تتداخل مواعيد أيام قرطاج مع مهرجان الفجيرة الدولى للمونودرما بالإمارات وكان يمكن تقديم موعد تنظيم أحد المهرجانين وتأخير الثانى، كذلك تكرار العروض بالعديد من المهرجانات العربية وخاصة مع تكرار الضيوف المدعوين وبالتالى تكرار المشاهدات لنفس العروض ومثال لذلك عرض «شوكولا» السورى، و«القفص» الأردنى، و«كلام فى سرى» المصرى فكل منهم عرض بمهرجان «القاهرة الدولى للمسرح التجريبى» فى سبتمبر الماضى، كما عرض عرض «توقف» الليبى وعرض «امرأة» التونسى بمهرجان «المسرح العربى» وفى مارس الماضى بالقاهرة أيضاً، وكذلك تقديم عرض «حظر تجوال» العراقى، «لغة الأمهات» الجزائرى فى المهرجان الوطنى للمسرح الجزائرى كما عرض «حظر تجوال» فى دمشق والأردن، وذلك كله على سبيل المثال وليس الحصر.

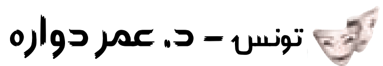
ثانياً إلغاء الندوة الفكرية والتى كانت تعد من العلامات المضيئة بأيام قرطاج المسرحية خاصة مع مشاركة عدد كبير من المسرحيين المتميزين بأبحاثهم ودراساتهم المفيدة، ومناقشتها من خلال الدائرة المستديرة بعد طباعتها، وكذلك إلغاء الندوات التطبيقية لمناقشة وتحليل العروض المسرحية المشاركة بالمهرجان والتى كانت تعد فرصة حقيقية لتبادل الأفكار والآراء وأيضاً ترشيد المبدعين بإلقاء الضوء على أهم الإيجابيات والسلبيات بكل عرض مشارك بالمهرجان.

ثالثا المطبوعات والنشرة اليومية وتدنى المستوى بصفة عامة، حيث لم يشتمل كتيب المهرجان على تعريف بالسادة المتوجين والمكرمين أو بضيوف الشرف كما لم يشتمل على تعريف وإيضاح لكيفية تقسيم العروض المشاركة بين حضور، وانفتاح، ورؤى، واكتشافات، وبانوراما؟! وجميعها مصطلحات تحتاج لإيضاح حيث يتضمن العرض المسرحى بصفة عامة جميع هذه الصفات.

وقد اقتصرت النشرة اليومية على أربع صفحات باللغة العربية وأربع صفحات باللغة الفرنسية، واقتصر الجزء العربى على مجرد تقديم تغطية صحفية لبعض فعاليات المهرجان بأقلام محدودة وبالتحديد فيصل العوينى، وأحمد حمدى، حمدى مسيهلى، العربى الصامت وأبورانية !! والمساحة الأكبر تم تخصيصها للصور الفوتوغرافية، والمؤسف أن النشرة قد اشتملت على بعض الأخطاء الفنية ومثال لها ما جاء على لسان أحد الإداريين المسيطرين على المهرجان فريد العلمى بالعدد الثانى وبالصفحة الأولى «إن السيرك يعتبر أب الفنون لأنه يشمل الرقص والتمثيل والرياضة»!!، والذى أضاف أيضا : «إن السيرك يضيف للمسرح الذى يبقى فى حاجة أكيدة له ... وبالتالى يكون إدماج السيرك فى العمل المسرحى ضرورة ملحة»!!.

كما جاء أيضا فى العدد الثانى بالصفحة الثالثة على لسان الفنانة السورية جيانا عيد : «إنه من البديهى أن تكون سوريا فى العرض الافتتاحى لمهرجان قرطاج نظرا لأن تونس كان لها شرف افتتاح مهرجان دمشق للمسرح» وأعتقد أن هذه الفقرة كان يجب أن تحذف لأنه ليس من المنطقى أن تنظيم المهرجانات على سبيل تبادل الفرص والمصالح، وأن فرصة الافتتاح يجب أن تكون متاحة أمام جميع الدول المشاركة ويكون الاختيار طبقا للمعايير الفنية فقط.

رابعا : إلغاء مسابقة الهواة أو القسم الخاص بعروض الهواة والذى كان يمنح الفرصة لعدد كبير من التجارب الشابة بمختلف الأقطار العربية خلال الدورات السابقة ويلقى الضوء على عدد كبير من التجارب الجادة والجريئة والوجوه المسرحية المبشرة.اعتقد صادقاً بأن أغلبية هذه السلبيات قد نشأت بسبب التغيير المستمر للجنة المهرجان وعدم تكامل الخبرات بالإضافة إلى سيطرة الإداريين على التنظيم والتنسيق فبخلاف رئيس المهرجان المبدع محمد إدريس والإعلامى أحمد عامر لم تضم اللجنة عناصر وخبرات فنية تعرف خبرات ومكانة الضيوف العرب من جميع الأقطار العربية وإلا كان جدول المهرجان قد تضمن تحديد لقاءات فنية وأدبية معهم، كما أفردت صفحات النشرة الكتيب الخاص بالمهرجان للتعريف بهم والتعرف على أفكارهم وآرائهم وانطباعاتهم الفنية.



تونس - د. عمر دواره



● الفنانة السورية مرح جبر ابنة المسرحى الكبير الراحل محمود جبر أعلنت رغبتها فى الوقوف على خشبة المسرح بشرط توافر نص جيد.





«بتلومنى ليه» الدمية تتماهى مع البشر

صـ 14



فى يوم.. فى شهر.. سبعة على مسرح البالون

صـ 13

هموم الآخرين..
ومخرجة نجحت فقط فى اختيار النص

شخصية مأساوية ولكن لا تبعث على التعاطف معها

رؤية ضبابية وإغفال لأدوات الإخراج

تبدو هذه المسرحية تجسيداً الواقع حي معاش ينبض بالحياة، ومن هنا يأتي التلازم والتناغم والانسجام بين المسرح والمتلقي..
المسرحية هي «هموم الآخرين» للكاتب اليوناني بورفوس اسكورتيس ترجمة د. نعيم عطية وإخراج نجوان وحيد، وجاءت ضمن عروض مهرجان المخرجة المسرحية.
تتناول المسرحية حالة امرأة، هي زوجة وأم تعيش في منزلها المتكدس بكل أشيائها، وهي غارقة ومنهمكة في أداء أعمالها المنزلية، وهذا الدور الموروث عن أمها بكونها امرأة كل إمكاناتها في الحياة هي أن تقوم بكي الملابس وطهو الطعام ورعاية الصغير كخادمة وكمواطن من الدرجة الثانية.. وليس كشريك في الحياة.
ويظل هذا تصورها الذاتي عن نفسها وحدود معرفتها بإمكانياتها.. ورغم كل هذا التفاني الذي تبديه الشخصية؛ إلا أننا ندرك أنها لا تحسن صنعا في ظل هذه الفوضى العارمة ووسط هذه التفصيلات الكثيرة التي تتخبط في أدائها ولا تحسن ترتيبها على نحو جيد ومتوازن..
فهي حالة إنسانية مثيرة للشفقة؛ خاصة وأن الزوجة تتصور أنها تقدم كل ما بوسعها تجاه الآخر، فإذا بالآخر يلفظها من حياته لأنه لا يستطيع أن يعيش أو يستمر في حياة من طرف واحد.. مع زوجة تناست كونها امرأة حتى على مستوى الحوار.
فيرحل عنها الزوج بعد أن يطلقها.. فتبهت قليلاً.. وتعود مسرعة لصغيرها لتكمل هذا الانسحاق الإنساني في دوامة الحياة..
إن هذا النموذج الذي يقدم معاناة المرأة في مختلف البلدان وعلى مر العصور المتخلفة والديكتاتورية بالأساس، هو تركيبة بشرية تزداد حدتها في ظروف حضارية معينة وتقل حدتها في ظروف أخرى. وهذا النوع من النساء يمثل شريحة عريضة لا يستهان بها.. كل هذه الفوضى الداخلية والخارجية في أعبائهن هي كل ثقافتهن عن أنفسهن وعن العلاقة مع الآخر..

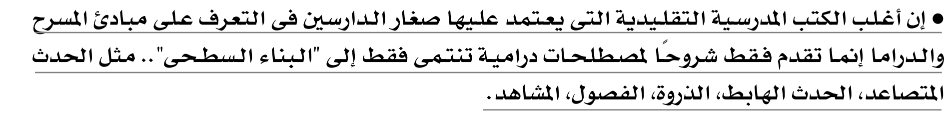
إخراج العرض

ولكن ماذا عن العرض المسرحي والرؤية الإخراجية؟
تم تقديم العرض في ثلاثين دقيقة.. شعرت بالسأم بعد الدقائق العشر الأولى لم تخرج عن إطار قراءة للنص الأصلي على الخشبة بلا رؤية وبلا طعم أو لون أو رائحة، المسرح ممتلئ بالملابس المتناثرة والأشياء المقلوبة والفوضي العارمة..
والمسرح مقسم إلى ثلاثة أماكن، على يمين المسرح أنتريه، وفي مقدمة يمين المسرح المطبخ والمكواة، والممثلة تتحرك يمينا ويسارًا، ذهابا وإيابًا بين هذه الأماكن لتحضر الطعام وتكوى الملابس وتأتي بالصغير وتعود به في حركة سريعة، ولا يوجد فعل آخر غير هذا التكرار الذي من شأنه أن يخلق نوعًا من الرتابة وليس تأكيدا لشيء لأن المتلقي ببساطة اكتشفه سريعا.. وحينما تتعرض المسرحية من حيث الفكرة إلى هذه الشخصية بمكوناتها النفسية والمزاجية داخل إطار محدود وفي وضع ثقافي مترد، فإنها تعرضها كشخصية مغيبة على المستوى النفسي والفكري والعاطفي وفي الأساس: المستوى التاريخي.
إن العرض لم يقدم هذه الحالة من الاغتراب بين الزوج والزوجة ولم يتعمق في طرح هذه الرؤية، ورغم أنها تحتمل أبعادًا أكثر شمولية، لم يستطع أن يحملنا على التعاطف مع هذه الشخصية المأساوية – من وجهة نظري – فكانت الرؤية لدى المخرجة ضبابية لأنها لم تستطع أن تستخدم كل أدوات الإخراج المسرحي كما ينبغي، فلم تأت الموسيقى موحية تجسد هذا الموقف الإنسانى الأكثر شجناً، والذى يعلو فى بعض لحظاته.. لم تأت لاخفائه لتعبير الوجه الأمثل وتكثيف الحالة الدرامية للشخصية.. وكذا الديكور المزدحم والمزعج.. جاء الإيقاع في العمل رتيبًا بشكل فج فلم تشعر بمتعة عمل فني مسرحي مكتمل العناصر.. ولكنه أول تجارب نجوان وحيد المخرجة المسرحية في إطار مهرجان يحمل إبداعات المخرجات قد لا تمر التجربة مرور الكرام، لكنها حتمًا ستستفيد منها خاصة، وأنها وفقت في اختيار نص يحمل هموم المرأة وقطعًا يدخل في إطارها هموم المخرجة المسرحية..
فهو حالة إنسانية أنثوية بالمرتبة الأولى واختيار لنص قصير وجيد وإن لم يحالفها الحظ كثيرا في تناوله فأبجديات اللعبة المسرحية هي المتعة، والفكرة تحمل في طياتها ما يثير العقل والمشاعر.

حنان مهدى

عرض «هموم الآخرين»

• معهد جوته الألمانى ينظم ورشة للرقص الحديث لمدة 3 أيام بقاعة مسرح روابط، انتهت بتقديم عرض راقص بعنوان "رقص المدن".


• إن أغلب الكتب المدرسية التقليدية التى يعتمد عليها صغار الدارسين فى التعرف على مبادئ المسرح والدراما إنما تقدم فقط شروحًا لمصطلحات درامية تنتمى فقط إلى "البناء السطحى".. مثل الحدث المتصاعد، الحدث الهابط، الذروة، الفصول، المشاهد.



براءة التجربة وعبء الفقر فى عرض «هموم الآخرين»

شاهدت "نجوان وحيد" تخرج وتمثل فى مهرجان المخرجه.. نجوان اختارت نص اليونانى يورغوس سكورتيس، وهو كاتب معاصر، والنص قصير يقدم موقفا أو لقطة فاصلة فى حياة زوجين.. زوجة تدور فى البيت كالنحلة، مشغولة ومنهمكة فى الأعمال المنزلية، يستغرقها اليوم بكل تفاصيله، ومنشغلة فى الوقت ذاته عن جوهر وروح الأشياء، ففقدت بالتدريج القدرة على التواصل مع الآخرين- وبالمناسبة النص عنوانه "هموم الآخرين" — وخاصة أقرب الناس إليها.. زوجها وابنها وابنتها المتزوجة، وهى طوال المشهد تجرى بين المطبخ وغرفة المعيشة والغرفة الداخلية للطفل الوليد؟!.. ويأتى الزوج المتعب من عمله الذى لا يحبه وإنما هو مجبر عليه من أجل لقمة العيش.. يأتى فلا يجد من يواسيه أو يؤانسه وإنما زوجة هى أقرب إلى ماكينة أو "روبوت" للطبخ ورتق الثياب وإطعام الوليد الرضيع.. ويظل يلهث خلفها لمجرد أن تحادثه، ونفهم من الحوار المتقطع أنه لا تواصل بينهما، بل لا تواصل حتى بين هذه الزوجة البائسة وبين أولادها لدرجة أن الابنة تقول إن الجحيم أفضل من الحديث إلى أمها، والابن لا يكف عن توجيه اللوم وكذلك تفعل هى.. دائمة الشكوى من تجاهل وإهمال الأبناء لها، بينما هى تفعل كل ما بوسعها من أجل أسرتها.. وينتهى الأمر بالزوج بأن يخبرها بأنه سيتركها وأنهما لا مفر سيفترقان، وأنه سيطلقها..؟!..

وبالرغم من صدمة "عدم الفهم" التى تعانى منها الزوجة للحظة إلا أن صوت بكاء الطفل فى الغرفة الداخلية يجعلها تفيق من هذه الصدمة البسيطة وتهرع مهرولة لتلبى نداء الرضيع.. إنها أمومة مستغرقة على حساب الزوجة والصديقة والحبيبة.. إلخ..

والمسرحية ببساطة تطرح حالة عدم القدرة على التواصل فى المجتمع الأوربى نظرا لانشغال الفرد هناك فى همومه الخاصة وتصبح هموم الآخرين بالنسبة له واحه مستحيلة لا سبيل إلى الوصول إليها أو التعرف على تفاصيل بأى قدر من التعاطف.. فماذا قدمت لنا مخرجتنا الصغيرة "نجوان وحيد" فى أول تجربة إخراج لها؟ ..

وبالمناسبة اسم الفرقة التى قدمت العمل "شخابيط" وهم مجموعة من طلبة معهد فنون مسرحية لا يملك أحدهم شيئا من حطام الدنيا إلا الستر.. وبعد أن أخرج كل منهم: محمود أبو جليلة الذى لعب دور الزوج ومحمد فتحى الذى صمم الديكور وهشام مصطفى الذى ألف الموسيقى.. بعد أن أخرج كل منهم ما فى جيوبه، لم يكف المبلغ إلا لشراء بعض أدوات المطبخ.. واضطر مصمم المشهد أن يدور ويلف فى خلفيات الأوبرا حتى يجد ويجمع بعض الحبال التى تخلفت من عرض "كلام فى سرى" لفرقة الأنفوشى وبعض الحشايا و"الشلت" التى يجلس عليها المشاهدون فى أمسيات الصيف فى المسرح المكشوف على المدرجات، بالإضافة إلى منضدة متروكة تم إعادة تجهيزها واستخدامها كواجهة مطبخ أمريكى..؟!.. المهم أنه وبشق الأنفس استطاع المصمم ومعه نجوان وفريقها أن يوحى إلينا بمطبخ أوربى حديث وغرفة معيشة لموظف من الطبقة الوسطى.

هذا طبعا هو ما ينطبق عليه عندما يغزل محمد فتحى ونجوان بـ "رجل حمار"..

وقد بذلت "نجوان" أكثر ما فى طاقتها كممثلة لدور الزوجة، وكانت لا تمل من اللف والدوران والثرثرة لدرجة التشنج، وكادت حركتها من تكرارها ورتابتها أن تحدث مللا بصريا، أضاف إليها سكونية أصلية فى مثل هذا المشهد صعوبة أخرى، خاصة وأن المخرجة "المسكينة" لم تجد أمامها من قاعة مناسبة لمثل هذا النوع من المسرح، بل وجدت المسرح المكشوف بالأوبرا والذى بالرغم من المحاولة اليائسة لمهندسى الإدارة العامة للمسرح بالثقافة الجماهيرية فى أن يجعلوه صالحا لمثل هذه العروض التى تستهدف الحميمية مع المتلقى، ولحاله "المسرح المهموس".. أقول ساعدت فوضى الحركة فى خلفية


من عرض «هموم الآخرين»

المسرحية تطرح عدم القدرة على التواصل فى المجتمع الأوربى

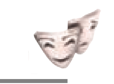


ثرثرة المخرجة أصابت المشاهد بالملل البصرى

وجوانب المسرح المكشوف، وسعة غير مناسبة له أن "يكش" جلد عرض نجوان ويفقد قدرًا كبيرًا من بهائه، خاصة وأن مصادر الضوء متسعة التأثير وليس به مركزات ضوء، وحددت بذلك نجوان التغيير بالضوء فى حالة أو حالتين وهو ما جعل الإضاءة شبه إنارة أغلب نصف الساعة التى هى طول مدة العرض.. وكان محمود أبو جليلة جيدا فى حدود دوره ولكنه، وكذلك نجوان، كانا أصغر بكثير من عمر الزوجين، وكان لا بد من استخدام المكياج للملاءمة، ويبدو أنه الفقر والعياذ بالله؟!..

ولعبت موسيقى هشام مصطفى وأحمد حسنى فى ترقيق الحال والقيام بالوظيفة الدرامية المناسبة، وكانت موفقة إلى حد كبير، وبالرغم من أن العمل يحتوى على معظم عيوب العمل الأول إلا أنه استطاع أن يضعنى فى صف المتعاطفين والمساندين لهذا الفريق "شخابيط" الذى يشخبط فى بسالة وشجاعة فى مواجهة قلة الشىء وضرورة الوجود"..

وهو الأمر الذى يدفعنى إلى الخروج عن مجال النقد التطبيقى إلى التوجه إلى منظمى المهرجان لأطلب منهم دعم العروض التى ترشحها لجنة المشاهدة والاختيار — خاصة عروض الشباب الفقير الذى ينتج العمل هو ومجموعة من زملائه الفقراء الظرفاء..! — حتى تدخل العروض إلى ساحة التسابق فى المهرجان وهى فى أكمل سمت وأتم بهاء، ويمكن للإدارة أن تحدد مبلغ الدعم سلفًا باعتباره لتحسين الإنتاج وليس لإعادته، وعلى سبيل المثال كان يكفى "نجوان" مبلغ ألف جنيه فقط لتحسين شروط العرض، فهل هذا مبلغ كبير؟!.. دعما لبراءة التجربة وتخلصا من عبء الفقر المحيط؟.


محمد زهدى

• مصمم الاستعراضات تامر فتحى يشارك بالتدريب على الرقص فى الورشة التى ينظمها مسرح الغد لهواة المسرح.

• إن التفسير البنيوى لمسرحية ما يجب أن يتم التعبير عنه بشكل أساسى عن طريق البناء السطحى، وإلا أصبح نقداً زائفًا، بمعنى آخر يجب ألا تتحول عملية البحث عن المعانى الخافية فى النص المسرحى أو الأدبى، إلى إقحام معان خارجية، أو تخريج إسقاطات منه لا يتحملها بناؤه السطحى.

رانيا زكريا تكتب لـ «بنتر» أحداثًا لم يكتبها.. ولكنه أوحى بها

«أصوات العائلة»

هارولد بنتر

تجربة جريئة وجديدة تنتصر لمنطق الحلم


من عرض «أصوات العائلة»

فى عام 1970 دعى هارولد بنتر لاستلام جائزة تسمى بجائزة شكسبير الألمانية ويومها دعى ليلقى كلمة بمناسبة حصوله على الجائزة، فكان أن قدم للجمهور حكاية طريفة عن تناول الإعلام لأعماله الإبداعية منذ أن سأله أحد الصحفيين عن الهدف الأساسى وراء كتاباته والموضوع الذى تدور حوله تلك الكتابات ودون أن يفكر، بل لمجرد الخروج بإجابة يتوه معها مثل هذا النوع من المحادثة، أجابه بأنها تدور حول "العرسة" التى تختبئ تحت خزانة الشراب، وقد كانت هذه غلطة كبرى، فعلى مدى سنوات بعد ذلك ظل يرى هذه العبارة تقتبس عنه، ويبدو أنه أصبح لها بريقها الخاص والذى يمضى فى الاتجاه العكسى لقصد الكاتب الكبير الذى يعده نقاد المسرح البريطانى ودارسوه أفضل كاتب مسرحى، وكنت منذ أكثر من عشر سنوات قد شاهدت على خشبة المسرح القومى مسرحيته الرائدة (الحارس) من إخراج محمد عبد الهادى أستاذ قسم النقد المسرحى بمعهد المسرح سابقًا، والتى اتكأ فيها على الاقتحام النفسى الذى أحدثه وجود ذلك الرجل الغريب، وكيف أنه شيئًا فشيئًا قد امتلك زمام الأمور وأصبحت له الكلمة العليا فى كل شىء.

وعلى ما أذكر كان ديكور محمد هاشم هو بطل العرض المسرحى، بما يحتويه من تكون بسيط فى تكوين مقعد فى معناه، وكلما شاهدت محمد هاشم تذكرت معه هذا العرض الذى يعد أفضل ما قدم من رؤية تشكيلية برغم تاريخه الطويل والحافل.

رانيا زكريا وعرضها البديع

بالرغم من صعوبة نص بنتر "أصوات العائلة" وتحديه لأى مخرج يحاول أن يقترب من هذا العالم إلا أن "رانيا زكريا" كانت جريئة بالقدر الكافى، بل أنها كتبت على الكتابة بالطريقة التى تزيد حدة الالتباس الذى بدأه الكاتب فى نهاية حدثه الدرامى حين أكد صوت الأب عبر رسالته أنه مازال حيًا يرزق برغم أنهم يتمنون موته، وتراه يقول:

"أبعث إليك بكلماتى إكراما للذكريات الماضية قبلة أخيرة من فم والدك، ولكن لماذا أتجشم عناء الكتابة إليك ذلك لأنك ابنى الوحيد، وأنا سعيد وأنا راقد فى قبرى الزجاجى، أرى كل شىء من خلاله، هناك شىء يحيرنى؛ فرغم الصمت الذى يطغى على كل شىء مازلت أسمع صوت كلب ينبح من آن لآخر وهذا يخيفنى".

ولما كان النص يبدأ من خلال صوت الابن الذى ذهب ليعيش بعيداً مع أسرة غريبة هى أسره (آل ويزرز) والتى هى عبارة عن ثلاثة أشخاص منهم السيدة التى تعامله كابنها ولكنها تريد أن تحيط به إحاطة امتلاك، والسيدة التى تريد أن تغويه بأى طريقة، والسيد العجوز الذى هو كوالده ولكنه شاذ يريد أن يقهره ويهزمه جنسيًا حتى لا يشعر بأى رجولة وسط هذه العائلة الغريبة الأطوار. وبدأ الابن فى هذه الحالة وكأنها هرب من مشاكل أسرية ليقابل مشاكل أكبر منه ورغم ذلك فهو مستمتع بهم تمامًا غير مبال بالقهر الذى يمارس عليه يوميا.

ولما يتطور الحدث نرى الابن "محمد مكى" وقد تحول لآلة لا قدرة عقلية أو شعورية لديها لقد تحول تمامًا فسيطر عليه الأب من ناحية والسيد بنيامين ويزرز من ناحية ثانية فأصبح بلا شخصية مستلبًا وغير عابئ بمصيره، لتنتهى الأحداث وقد تكفنت الأم فى لفافات بيضاء، وسيطر الأب الميت على الحدث تمامًا فأصبح المكان ملكًا له، ذلك أن المخرجة قد ضمنت أهم ما لديها فى هذا العرض وهو تفعيل دور الأب والاعتماد عليه وحده فى إعادة تلوين الأحداث بالقدر الذى يظهر ذلك الأب "الكائن الغريب" متحركا مؤثرًا فى الأحداث بالمنطق الذى يتفق ومنطق الحلم، ويعيد صياغة بعض المواقف وينطق كالأفعى ويتحرك كالسلحفاة، أو يبنى قبره الزجاجى بقوة وهيمنة تليق وطريقة بناء الشخصية السريالية التى ترمى بإشارات متضاربة للمتلقى وتتحدث بل وتتحرك بالقدر الذى يؤكد للمتلقى بأن شبحًا ما قد سيطر على الحدث المقدم فأصبح الحدث ملكًا له.



عرض يكشف عن المسكوت عنه فى النفس البشرية

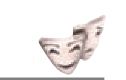


ولما كانت كل الأدوار على خشبة المسرح محصورة فى ثلاث شخصيات فقد لعب "محمد أمين" دورى الأب والسيد بنيامين ويزرز، بينما لعبت "نسمة محمد" دورى الأم والسيدة ويزرز اللعوب، ولعب "محمد مكى" دور الابن الذى تمارس عليه كل أنواع القهر الجسدى والفكرى فبدا مهتمًا بالتفاصيل الصغيرة المسرحية، وكذا بدت "نسمة" والتى تتحول بين الشخصيات دون تركيز على أهمية التمثيل داخل التمثيل بل هو الإيمان بالعمل وبقدرته الخلاقة على نسج خيال المتلقى وليفسر كل متلق تلك الشخصيات بالطريقة التى يحبها المهم هو الجدية والإيقاع السريع الموحى، والذى أنسانا تمامًا أن سياج الأب الزجاجى لم يكتمل، لأن الإيحاء قد وصل مداه وأكملنا بأنفسنا ذلك السياج الشفاف الذى وضع فيه أفراد العائلة فى نهاية الحدث الدرامى.

وكم كانت موحية تلك الطاولة التى تتوسط المشهد المسرحى والتى لعبت هى الأخرى عدة أدوار منها ما هو نفعى ومنها ما هو تخييلى؛ حيث تباينت بين طاولة اللقاء – رغم البعد بين الأم وابنها – فأوحت بذلك الحب العميق والملتبس فى بعض أحيانه، فبدا الموضوع وكأن هناك علاقة ما خفية بين الأم وابنها تخطت حدود الأمومة؟! كما أنها تعد طاولة أو تابوت الموت الذى يكفن فيه الأب الأم لتتأكد تلك العلاقة الكريهة بين الأم والأب والتى تبدو على عكس كلام الأم فى إحدى رسائلها لابنها والتى تؤكد فيها أن الأب مات مشتاق لابنه؟؟!

لقد أراد بنتر أن يهز إيماننا بمنطقية الأحداث وأتى بأحداث ضد بعضها البعض وجاءت "رانيا زكريا" لتلعب على نسيج مختلف إلى حد ما حين بدأت بتفعيل شخصية الأب وخلطت المواقف وعقدتها فبدت وكأنها قد حلمت مع بنتر بتلك المصائر المعقدة والملتوية ولو أننا قرأنا الأحداث بالمنطق التقليدى الساذج فسوف نرى أن الأحداث بليدة ومختلطة فى تكوينها ولكن القراءات الجديدة والتحليل النفسى أخذنا إلى غياهب النفس الإنسانية فرأينا أحداثًا وإشارات أرسل بها العرض بدت كالحلم الهلامى.

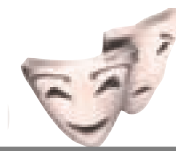
لقد كان العرض رحلة داخل أنفس الشخصيات الدرامية لكشف الكامن فيها، والتأكيد على أن النفس الإنسانية معقدة جداً بالقدر الذى يمكن أن تفسر فيها الأحداث والمشاعر وفق طرق عدة تحتفل بالمسكوت عنه فيها، بل وتؤثر فى المشاهدين بطريقة تتفق ومنطق الحلم الذى لا منطق حقيقياً له، وقد أثر الوهم على مجموعة المشاهدين تمامًا فلو أنك شاهدت الأحداث الأخيرة فى العرض المسرحى ستجد على وجوه المتلقين أسئلة كثيرة وتفسيرات جديدة أوحى بها فريق العمل المجتهد.



أحمد خميس

• قاسم مطرود رئيس تحرير موقع مسرحيون وجه الدعوة للمؤلفين العرب لإرسال إنتاجهم المسرحى لنشره بالموقع.

● على الناقد أن يكتشف قدرة المسرحية على تحقيق كل من التعقيد الدرامى والغموض الفنى، وهما الصفتان اللتان ينبغى النظر إليهما بوصفهما علامتين على أن المسرحية مبنية بناء جيدا.





نورا أمين فى عرض حياة للذكرى



المخرجة تبوح بما فى داخلها

فى عرض نورا أمين الجديد

حياة للذكرى .. عن الموت وصالح سعد وأشياء أخرى

رغم ثبات الموقف الدرامى، وحالة تقترب من ذلك فى بقية مفردات العرض المسرحى الأخرى المرئية؛ إلا أنه يمكننا الحديث عن أشياء كثيرة؟ يمكننا الحديث عن أشعار د. صالح سعد تلك الصدامية مع الواقع والمستشرفة لآفاق غير مرئية ربما تكون الموت، هذا بخلاف روايته ودراساته النقدية ونصوصه المسرحية الكثيرة، يمكننا الحديث أيضا عن صياغة هذه المختارات الشعرية ولضمها جنبا إلى جنب بشىء من التصرف لتصير مونولوجاً شعريًا إنسانيًا طويلاً صاغته وأدته مسرحياً نورا أمين، يمكننا التحدث عن حالة الثبات فى الحركة رغم ما يناقضها من حالة التدفق فى المشاعر التى تنساب عبر الأداء، هناك أيضا فى الخلفية موسيقى لا تتناسب وحالة الأداء الشاعرى ربما تتضاد معها لتصنع عبر هذا التضاد حالة شعورية وانفعالية وجمالية أيضا، ربما لا تشبه إلا نفسها..

هناك أيضا صياغة درامية على هيئة مذكرات يمكن التحدث عنها، تلك التى بدأت قبل يوم 5 سبتمبر 2005 بما لا يزيد عن سبعة أيام، تتقافز الصياغة الدرامية بين هذه الأيام لتأخذها بالترتيب أحيانا، ولتسقط هذا الترتيب أحيانا أخرى، تأخذنا هذه الصياغة الشعرية لكى نتعرف عبرها على ثلاثة ذوات، أولها ذات كاتبها وبطلها صالح سعد، وثانيها ذات من أعدتها ومثلتها وأخرجتها للمسرح «ذات نورا أمين»، وثالثها ذات فنية مسرحية مستشرفة لما هو أبعد من هاتين الذاتين، وهذه هى ما تخص العرض فى نهاية الأمر، ذلك الذى يلقى بقراءته الشعرية لأحوال الحياة المختلفة عبر هذه الذات الثالثة، إنها تتحدث عن الحب، الفراق، الوجد، الألم، العذاب، الذكرى،........ وأخيراً الموت .. لكنها لا تتحدث عن هذا الأخير كما تحدثت عن المشاعر الأخرى ولكنها تتحدث عنه بالإيماءة، الإشارة، تجسده حركيا عبر انتفاضات حركية هادئة تناسبه .. إنه الموت ذلك الذى لا يجدى معه صراخ، وربما من الممكن أن تجدى معه ابتسامة ألم؛ وربما لا تجدى هى الأخرى ...

عرض يتمرد على المقاييس المسرحية ليقدم بوحاً ذاتياً



وهذا التجسيد يتوافق مع الحديث داخل المذكرات الشعرية التى يحدثنا عنها العرض فى يوم 5 سبتمبر بكل ما يعنيه هذا اليوم من ألم لكل مسرحى مصرى فى هذه الفترة من العمر، والتى ربما تمتد لفترات أخرى قادمة...!

والعرض لا يقدم مرثية لـ «صالح سعد» من خلال منطلق ذاتى لـ «نورا أمين» بقدر ما هو مرثية فنية لأحوال لحظة حياتية، فنية، مسرحية راهنة، فقط هو ينطلق من الهم الذاتى لهذا الهم العام، ربما يقدم مرثية لأحوال الفن، ربما يخصص العرض ذلك فتصبح المرثية لجزء من هذا الفن هو المسرح، وربما لتفصيلة إنسانية دقيقة داخل كل ذلك.

والأداء التمثيلى الذى قامت به نورا أمين يمكن تلخيصه فقط من خلال الانطلاق من ذاتية نورا نفسها، إنها لا تقدم عرضا بالمقاييس المسرحية المتعارف عليها، وإنما تقدم بوحًا ذاتيًا إنسانيًا يتجاوزها فى لحظة ليصبح بوحًا جهريًا عاماً يخص المسرح والمسرحيين؛ ومن دار فى مداراتهم، إنها تظل كمؤدية فى مكانها طوال الوقت، الكلمات الشعرية التى تخرج منها رغم إحالاتها المكانية والزمانية و.... و..... لا تستطيع أن تحركها من مكانها، الحدث الذى تتكلم عنه قد انتهى؛ لذا فهى تتحدث عنه وهى ثابتة فى مكانها، تعلق عليه لا تستدعيه، تسرد علينا نتائجه دون اللجوء للغوص فيه مرة أخرى....

العرض أيضا يظهر كما لو كان يقدم للمسرحيين فى المقام الأول والمثقفين عموما، ثم يأتى بعد ذلك وفى مرتبة متأخرة نسبيا المتفرج العادى، فالعرض يفترض معرفة من يشاهده بأهم حدث فيه، حدث 5 سبتمبر، وربما معرفة صاحب المختارات الشعرية د. صالح سعد نفسه، وكذا معرفة رحلة الموت الجماعى التى كان أحد ضحاياها مع ما يزيد على ستين مسرحيا .. معرفة هذه الأشياء ربما تزيد من ألم المشاهدة، من وقع الذكرى الثقيلة فى النفوس ... ربما بغير هذا، وبالنسبة للمتفرج العادى، فلن يحقق العرض الأثر الفنى المطلوب، ربما سيخرج هذا المتفرج / غير المسرحى بحالة شعورية متقافزة داخله عن الموت والوجع الإنسانى و....و..... لكنه لن يتعايش مع العرض بهذه الدرجة من الشعور والأثر الجمالى والنفسى كتلك التى سيخرج بها هذا المتفرج المسرحى الآخر المفترض..





نورا أمين

● على خشبة مسرح الكازينو فى لبنان يعرض حاليا العرض الراقص "بحيرة البجع" لفرقة الباليه الوطنية الروسية ويستمر حتى 23 ديسمبر الجارى.



● إن مسرحية "هاملت" قادرة على خلق طاقة شعورية هائلة وتفجير قدر كبير من المعانى الفلسفية لا يحتملها نسق المسرحية نفسه، وتصبح "هاملت" الشخصية لا "هاملت" المسرحية هى المسئولة عن إثارة هذا الكم من العواطف والأفكار فى وجدان وعقل المتفرج.

فى يوم .. فى شهر .. سبعة على مسرح البالون



أحمد ابراهيم يغنى فى يوم فى شهر سبعة

تعرض فرقة الآلات الشعبية التابعة لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية مسرحية "فى يوم.. فى شهر .. سبعة" عن رائعة إبسن "بيرجينت" والتى كتبها ضمن **26** عملاً مسرحيًا وقد ألفها للقراءة، ولم يقصد أن تعرض على خشبة المسرح بل لكى ينبه شباب بلاده الكسول المتراخى إلى عيوبه الخلقية والسلوكية، وإلى أنه أسلم نفسه لأحلام الكسالى المتراخين فى وقت استيقظت فيه الأمم على الثورة الصناعية وكتب مسرحيته بالرمز ليبين أن الحقيقة لا تبدو فى صورتها الصادقة إلا فى أعماق الأشياء، ويتم الكشف عن هذه الأعماق بالرمز والإيحاء والتلميح وليس بالجهر والتصريح "لأنها عوامل خلاقة فى نظر الرمزيين" وليس لتعويد ذهن المتفرج أو القارئ البلادة والاتكال على غيره. وقد جمع إبسن فى شخصيته فكرة الاغتراب والغربة معًا لأنه عاش حالة تمرد ثقافى مفارق لبيئته وعصره حيث جاب الكثير من البلدان والمناطق فى رحلة غربة طويلة اختلط فيها الواقع بالخيال بحثًا عن ذاته أو بحثًا عن هويته الواقعية حيث عاش ثقافات أجنبية مغايرة انتهت بزيارته لمصر مرورًا بليبيا واحتجازه بمستشفى الأمراض النفسية بالعباسية؛ تلك الزيارة التى كان لها الأثر الكبير فى رحلة بيرجينت بطل مسرحيته والتى كانت بمثابة الشخصية القناع التى حملت على عاتقها معرفة المؤلف وثقافته وآراءه.

يبدأ العرض المسرحى بـ "باهى" هذا الكاذب الماجن الذى يقوم بأفعال تدينه مجتمعيًا فى المجتمع الذى يعيش، فيه فالكل يكرهه حتى أمه ترفضه معنويًا بأغنية "كداب" والتى تؤكد هذه الشخصية التملكية منذ البداية، فهو شخص موهوم متمحور حول ذاته ليس فى داخله سوى نفسه باعتقاده بأنه حزمة من العبقرية والنبوغ، ليس له مثيل، وأنه سيصبح ملكًا للأرض وتمرده على مجتمعه وعدم توافقه معه، نرى ذلك واضحًا منذ البداية مرورًا بزفاف "شيحة الأهطل" الذى يستنجد بالكل ليجد من يساعده للدخول على عروسه التى ترفضه فيستجيب له باهى ويدخل إليها ليخطفها ويهرب بها لينال غرضه منها ويتركها تعود إلى القرية لتقتل على أيدى أهل القرية بعد أن ألحقت بهم العار، ويبحثون عنه للانتقام فيهرب باهى وينتقل لأكثر من مكان ليحقق حلمه فى أن يصبح ملكًا للأرض فتظهر له ابنة ملك الجان والتى يقوم بتقبيلها فيتم اقتياده لمملكة الجان لمقابلة ملكًا الجان نتيجة لفعلته مع ابنة ملك الجان والتى تتمنى الزواج بباهى، فيعرض ملك الجن على باهى ابنته ونصف المملكة ثم باقى المملكة بعد ممات ملك الجن ويحاول التأكد من جدية باهى بعمل اختبار له ليأكل من القطعة الذهبية وتركيب ذيل ليصبح مثل الجن، وأن يخرم عينه اليسرى ليرى كما يروان، ويرفض باهى خرم عينه ويهرب منهم ليجلس وحيدًا يناجى نفسه ويناجى أمه وكأنه تأكيد على ثيمة بحث باهى عن نفسه وذاته. تظهر له شخصية "روح الحياة" والتى قابلها فى فرح شيحة والتى ارتبطت به بمجرد رؤيته وهى شخصية تحمل الخير والحب ومن الممكن أن تمثل وجه العملة الآخر لشخصية باهى يتأكد ذلك بمجموعة الأغانى التى تؤديها والتى تدعوه للعودة لتتوالى رحلة باهى فى الهروب وبحثه عن ذاته فيركب البحر لأحد الأماكن ليجتمع حوله مجموعة من المستفيدين يسكرونه ويقيدونه ليسرقوا ما معه من ثروة جمعها أثناء رحلته.

تتوالى الأحداث ويبدأ باهى فى التحول الفعلى ويرتاد أماكن لم يكن قد رآها من قبل مثل المولد وما به من مظاهر كالمنشد وراقص التنورة وكلمات المنشد والتى تؤكد أيضًا شخصية باهى من خلال التنويع على الثيمة؛ ثيمة فقدان الذات والفشل ثم يقتاد باهى إلى مستشفى المجانين للهروب ليختاره المجانين إمبراطورا لهم فيرفض ذلك ليكمل رحلته حيث يظهر على خشبة المسرح مع "روح الحياة" فى النهاية والتى أكدها المخرج كشخصية مقابلة لشخصية "باهى" من خلال عدم تلاقى الاثنين؛ فكلاهما يمشى ويدور فى طريق عكسى عن الآخر للتأكيد على أنه لم يعثر على نفسه وأنه إنسان غير مكتمل التكوين، وأنه كان ثمرة بلا نواة وإنساناً غير مكتمل التكوين وعندئذ لا بد وأن يختار النهاية المأساوية كشخصية تملكية متمردة ولكنه ظهر فى العرض عكس ذلك بأدائه لأغنية توحى بالأمل والحياة.

قام سعيد حجاج بتمصير النص من خلال تلك الرحلة التى شاهدناها والتى حاول أن يضع بها من المظاهر الشعبية كالمولد الشعبى وحفاظ المخرج على هذه المظاهر وتأكيد الراوى الشعبى (المبتهل) ومحاولة المؤلف البعد عن النص الأصلى ولكنه تأثر تأثرًا كبيرًا بالنص الأصلى ومراحل الرحلة والمشاهد الكثيرة ببحث البطل عن ذاته، فنجد الأحداث طويلة لأن النص الأصلى كتب للقراءة، فنجد النقلات الكثيرة والتى كانت من الضرورى أن تختزل بدون التأثير على العمل ككل مثل مشهد المغارة على سبيل المثال وهروب اللصوص وتركهم كنز الإمبراطور بمجرد سماعهم صوت شخص قادم والخلط بين باهى فى اللوحة السابقة لها وكنز الإمبراطور الحقيقى الذى لم نره ولم نعرفه نحن فى صالة العرض. والأشعار كانت لسعيد الفرماوى بنظم جيد للكلمات التى توحى بمفردات شعبية منذ البداية مثل:

"إيه اللى رماك ع المر
قال: اللى منه أمر
يا مصدق الأحلام..."

وهنا يوحى بأن هذه الرحلة الخاصة بباهى ما هى إلا نتيجة لأحلامه بل أنها أمرٌ من الواقع ببحثه عن ذاته "جوهر نفسه" مرورًا بأغان كثيرة مثل أغنية "كداب" بينه وبين أمه والتى تؤكد بها شخصية باهى، وأغنية "الفرح" حيث ذهابه لتهنئة "شيحة الأهطل".

"أنا جاى أهنى أمك وأبوك
وها أغنى للى يحبوك
وها أرقص ع الناى والطبلة
وأقولك مليون مبروك".

ليشكل نسيجًا من تركيب مفردات اللغة لتكوين صورة شعبية حتى بمناجاة باهى لنفسه يؤكد مكنونات الشخصية والتى كانت تعرف مصيرها من خلال قوله:

"من جوه قلبى تقب الآه على لسانى
والهمس فى ودانى أصبح صوته حيانى
بعت جاهى أنا علشان تجيب جانى
لا جانى.. جانى.. ولا اللى كان هنا جانى".

كثيرًا من الأمثلة والتى قامت الموسيقى لمحمد باهر بتأكيد هذه الثيمة الشعبية المسيطرة منذ بداية العرض خصوصًا ببعض من الألحان المألوفة للأذن والحوار المتداخل ما بين الآلات الشعبية بكل ما فيها من تنوع لتجد الطريق السهل لقلوبنا، ولتحتل المكانة الأكبر من العرض المسرحى لتأكيد فرقة الآلات الشعبية لتصبح من أعلى أدوات العرض، ذلك لكبر المساحة الموسيقية والمغناة ليصبح عرضًا موسيقيًا ضاعت فيه الدراما - أساس العمل - وذلك لطول المقدمات الموسيقية أيضا فى الأغانى التى كان من الممكن أن يختزل البعض منها دون التأثير فى التسلسل أو فى الإيقاع العام "ذلك برغم جودة الموسيقى وجودة الأداء والانضباط للفرقة المؤدية لها".

أما عن الاستعراضات لحسن إبراهيم فتشكل جزءًا كبيرًا من تشكيل الفراغ المسرحى وذلك لارتباطها بعنصر الموسيقى وتنوع الاستعراضات سواء داخل المشاهد التمثيلية أو بالربط بين المشاهد ككل واستخدام إكسسوارات بسيطة من أقمشة، وعمل لوحات تكميلية للمشهد كلوحة موت "حكيمة" أم باهى، وتجسيد الملائكة وغناء "روح الحياة" و"باهى" أيضا والتشكيل بالشيفون للتأكيد على الحالة النفسية للشخصيات واستخدام الكراسى والشمسيات فى البلاج واللعب بالألوان لتكملة اللوحة، ولتأكيد عنصر الديكور لجمال اللوحات، والحركة لراقص التنورة فى مشهد المولد، ووجود هذه الألوان داخل الأماكن المختلفة التى زارها بطل العرض تؤكد تمكن مهندس الديكور "محمد هاشم" من أدواته واستطاعته تجسيد الأماكن بتيمات بسيطة ترسم المكان ولتؤكد روح الرمزية فى العرض ويحقق الانتقالات السريعة بتغيير المشاهد لمتابعة الرحلة من كوخ الأم بأخشابه المتلاحمة والتى تدل على حالة الفقر التى تعيشها الأم وباهى، ثم مشهد الفرح والعودة مرة أخرى للكوخ ثم هرب باهى ليجلس بجانب النخلتين الملتصقتين بالأرض، فهما مجرد جزعين للنخلتين ليؤكد أنه كلما حاول الابتعاد عن الواقع كلما التصق أكثر بالأرض، أكده المخرج بالأغنية بينه وبين أمه والنقل ما بين الكوخ والنخلتين فى الوقت نفسه بتغيير الإضاءة والنقل بينهما ثم مشهد الجن والشياطين بالتشكيل الموحى بوجود هذه الأيدى والأذرع التى نراها ترفع سقفًا، وكأنها أعمدة للمكان بألوان ما بين الأصفر والأحمر والأسود والتنوع بين هذه الألوان فى ملء فراغ المسرح أكده المخرج تشكيليًا بالاستعانة بالأقزام ليشكل بهم الجن والشياطين ومطاردتهم لباهى وهم يمسكون بالسيوف، وسيطرة ملك الجان بموقعه فى وسط التكوين بكرسيه ورجاله المرددين لكلامه فظهر التنوع وسرعة الحركة ليصبح هذا المشهد من أعلى مشاهد العرض على مستوى الرؤية التشكيلية والحركية.

أما عن الملابس لـ "مروة عودة" فقد تميزت وتنوعت بالألوان وساعدت فى تكوين النسيج العام مع الديكور طوال العرض، يؤخذ عليها عنصر الفقر والذى لم يظهر جيدًا فى لوحة الأم فلم تتواكب الملابس وفقر الشخصية بالنسبة لباهى أو أمه مع الكوخ الخشبى الموجود وتنوعت فى باقى مناطق العرض. ولم يظهر الجانب التمثيلى بمثل قوة الأداء الغنائى؛ فبطل العرض المطرب "أحمد إبراهيم "الذى أظهر قوة فى الأداء الغنائى وتنوعه بصوته الرنان وإحساسه والذى لم يستطع أن يظهره فى التمثيل فكان على وتيرة واحدة من الناحية الشعورية بعدم إظهار الحزن أو مرور الوقت، بالرغم من تغير شكله فى بعض الأحيان واكتشافه لبعض من أجزاء شخصيته.

الشىء نفسه بالنسبة لـ "حكيمة" "ليلى جمال" بصوتها وغنائها المعبر. وضح عدم الاهتمام بالتمثيل فى العرض المسرحى وعدم بذل الجهد فى إظهار هذا الجانب إلا مناطق بسيطة مثل "جيهان سرور" والتى أظهرت طاقة تمثيلية جيدة واعدة من خلال التنوع فى الأداء والحركة فى مشهد الجن ومشهد المجانين و "أحمد شمس" "شيحة الأهطل" ومحاولة إيجاد جزء يخفف من وطأة الرحلة ليرتبط بالصالة من خلال الإضحاك على حاله بالرغم من خروجه من الشخصية المؤداة، وعبد الله حفنى "ملك الجن" لولا محاولاته نزع الضحكات من خلال أدائه المطول والذى أبعده عن دوره وأثر على الإيقاع وظهرت «نيرة» وتقمصها لدور المحبة لباهى ومساعدة أمه، ويؤخذ عليها البكائية فى الأداء. ظهرت المجموعة فى الفرح أو أهل البلد أيضًا فى مشهد المجانين وتميزت بظهور الأقزام واستخدامهم الجيد فى مشهد الجن.

كل هذا الجهد كان خلفه المخرج محسن حلمى الذى جمع كل هذه الطاقات والثيمات على خشبة المسرح بالحركة والموسيقى والغناء والتشكيل.

الاستعراضات تشكل الجزء الأكبر من الفراغ المسرحى



النص الأصلى للقراءة ويمكن اختزاله مسرحياً

صلاح فرغلى



● نادى مسرح الأنفوشى يشارك فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح بعرض "إعداد راقص" تأليف وإخراج علاء زين.

• مجموعة النقد الداخلى أو الضمنى أو النقد من داخل النص وهى التى تصر على دراسة العمل الفنى من داخله فقط بوصفه وحدة مقفلة على ذاتها ولا علاقة لقوانين نموها الداخلى بأى حياة أو ظروف خارجية، ومن هذه المجموعة مدارس النقد الموضوعى والشكليون.





أحمد حلاوة مع عرائسه التى تماهت مع البشر

"بتلومونى ليه" .. الدمية تتماهى مع البشر

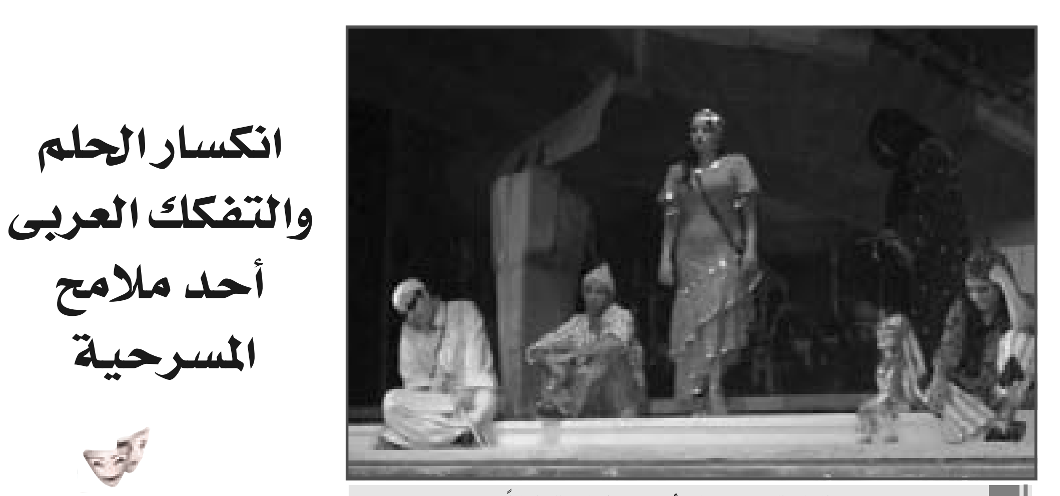
حلاوة يمزج بين العرائس والتقنيات الفنية

على قاعة زكى طليمات بمسرح الطليعة بالقاهرة تعرض المسرحية التجريبية الكوميدية الغنائية "بتلومونى ليه" من تأليف وإخراج وبطولة د. أحمد حلاوة (عبده الغلبان)، فاطمة محمد على (زبيدة الحبيبة والابنة)، أحلام الجريتلى (الزوجة)، مع مشاركة بالتمثيل، ولعب بالعرائس: محمد حافظ، حسام عبد الله، أحمد إبراهيم، سيد رستم، محمود سيد، نشوى إسماعيل، محمد لبيب، عادل عثمان، نهاد نايل، هشام على، عبد الحميد حسنى، رفعت ريان، تصميم عرائس القفاز سهام ميخائيل، ونحت عرائس الماريونيت رجال (أحمد حلاوة)، ونساء (محمد أمين)، تنفيذ ملابس العرائس روحية بدر، وميكانيزم عرائس يوسف رجب، وتصميم الديكور والأزياء البشرى د. محمود سامى، أشعار محمود جمعة، وألحان محمد عزت.

يدور زمن أحداث العرض منذ أيام الاحتلال الإنجليزي لمصر وحتى الآن، حول حياة "عبده الغلبان المجذوب" بمعاناتها وإحباطاتها منذ ولادته، مرورا بفقدانه حبيبته، وانكسار الحلم، والتفكك العربى، والإعلام المشوش الفاقد الانتماء المشوه الهوية والملامح، وضياع أبنائه ضحية الإدمان، وابنته الحاصلة على شهادة جامعية، وعملها في محل منذ أيام لمساعدة أبيها الفقير، وزواجها العرفي من الولد المدلل ابن رئيس حزب الأمل، وحملها منه دون علم والدها وعدم الزواج الرسمى الشرعى منها فتسليته ومتعته اللهو بالبنات، ومطاردة الشرطة لعبده الغلبان متهمة إياه بقتل رئيس الحزب، فانتهى به الأمر مجذوبا هائما في الشوارع مرددا جنرال.. بكباشي.. شاويش.. كله منه.. عبده الغلبان، وهى مسرحية تنتمي للكباريه السياسى، معبأة بالدلالات والرموز، وتفتح الباب على مصراعيه للتأويل، كما كان يفعل مؤدو خيال الظل، والأراجوزات، وأرباب الأدب الشعبى.

في مسرح العرائس (الماريونيت) تصنع الدمى غالبا على شكل بشرى أو حيوانى على أن يتلاءم حجم العروسة أو الدمية مع حجم المسرح الموظفة عليه، وتتحرك تلك الدمى المفصلية بواسطة أسلاك أو خيوط يجذب اللاعبون أطرافها من أعلى الخشبة، ويسجل حوار المسرحية كلاما ومؤثرات وأغانى على أشرطة، وتحرك الدمى كشخصيات ويرتب دخولها وخروجها طبقا للمشاهد التي تتطلبها التمثيلية، وقد يتم تشغيل العرائس عن طريق إدخال أصابع اليد أو الكف في قفازات، تسمى بالعرائس القفازية، أو يتم تحريكها عن طريق قضبان حديدية رفيعة أو خشبية، ولكن في مسرحية "بتلوموني ليه" استخدم أحمد حلاوة كل تلك الأنواع، وكانت العرائس مثل أولاد البلد المقهورين المهمشين (العرائس التى تحركها خيوط) أو الجندي الإنجليزي الذى يحركه جندى آخر بشرى بنفس الزى، لأنه مفقود الإرادة حين يساق إلى الحرب أويحتل بلادا أخرى، أو في نموذج الحمار الدمية، أو البطل الدمية والتى تتماثل مع بطل العرض في الملبس وحتى النظارة، أما العرائس القفازية فقد استخدمت للنسوة العجائز اللاتي احترفن الخروج للنافذة لرؤية مايحدث فى الشارع بنظرة فوقية، ولرئيس الحزب أيضا الذى لايدرى بأحد ويتكلم من شرفة قصره، مع أداء الحوار والأغانى على المسرح بأداء مباشر دون تسجيل، مع المزج بين مسرح العرائس وخيال الظل.

وقد استخدم خيال الظل أحمد حلاوة فى عرض "بتلومونى ليه" كرمز لمونولوجاته (أحاديثه الذاتية) في مناجاة حبيبته التى فقدها، وتعيش في ذاكرته مفضلة عليه الحلاق، وهو ماسح أحذية بسيط رقيق الحال، فكان استخدام خيال الظل تجسيما وتجسيدا لحواراته الذاتية، ومكامن الألم فى ذكرياته وخلاصة مشاعره.



فاطمة محمد على أبدعت غناء وتمثيلاً

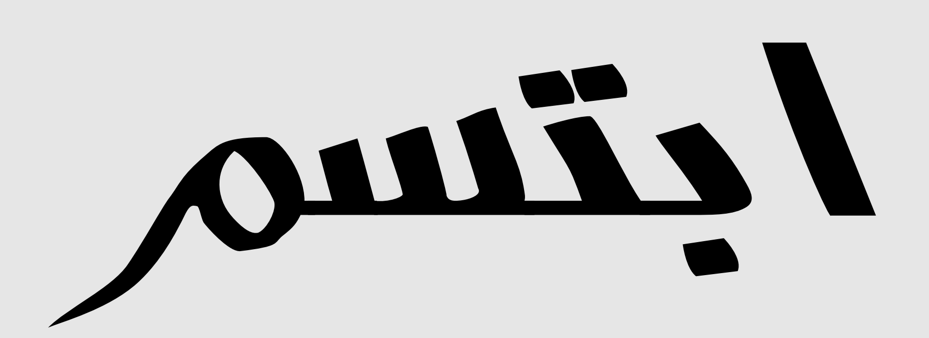
انكسار الحلم والتفكك العربى أحد ملامح المسرحية

وفى هذا العرض التجريبى ابتكر شخصية دمية الحمار (حمار حلاوة)، والتى ترمز للمواطن المقهور من ولادته لمماته ، ليتضاف إلى قائمة الحمير الفاعلة دراميا المشهورة في الموروث العربي قديمه وحديثه (حمار الحكيم وحمار جحا)، ولقد مزج أحمد حلاوة بين العرائس بكل أشكالها فانصهرت في بوتقته الفنية المتأججة بتقنية فنية عالية، جعلت المتفرج يقبلها كأحد الأشخاص الفعليين المشاركين في العرض، وتارة اللاعب يحرك العروسة التى تؤدى الدور، وتارة يؤدى دورا مشابها مع فروق (الجندى الإنجليزى الدمية والجندى الإنجليزى البشرى، وتارة يرمز للقهر الشديد عند تحريك الحمار الذى يرتدى ملابس بشرية، تدلل على أنه عبده بطل العرض، ويضغط عيه ويطأه اللاعب بقدمه للتعبير عن معاناته، أو القواد البشرى الذي يحرك الراقصة الغانية اللعوب.

نجحت سينوغرافيا العرض في ابتكار وتجسيد الفضاء الزمانى والمكانى، نظرا لما حوته من ديكورات دالة معبأة بالدلات والرموز من غير تعقيد، بخلفية لشمس القاهرة ومبانيها القديمة مثل القلعة والمآذن، مع الزخارف المتنوعة بتيماتها الشعبية، مستخدما جناحي المقدمة على هيئة قوسين يمينا ويسارا لاحتواء المشاهد قلبا وعقلا وفكرا، لتجعله يتوحد مع الأحداث في حميمية متفردة، فتبعث فيه الاهتمام والتوتر والتشويق والرغبة في متابعة العرض بشغف ودون ملل، ويصدق كل مايدور من حوله، متقبلا تفاعل العرائس والبشر في العرض، مع تنوع الصورة المسرحية من خلال 13 (لوحة) مشهدا، متغيرة الديكورات ولايتكرر ظهور الديكور مرة أخرى سوى الغرفة فوق السطوح، وكوبري الحسين، عارضا أيضا لحارة شق الثعبان قديما وحديثا، مع التركيز على مشهد بعينه عند التكرار، مما أتاح للمخرج سهولة التنقل بين الزمان والمكان بالحدث بحرفية فنية عالية، وثراءها اللوني والإيحائى الفاعل المعبق دراميا، مع حرفية الخروج من المشهد بديكوراته إلى مشهد آخر، والعودة فيما بعد للمشهد ذاته مع ما تقتضيه الأحداث، شق الثعبان.. قديماً.. فى وقت الاحتلال الإنجليزي لمصر، والمقهى على اليمين والوكالة التجارية على اليسار، والحارة الضيقة، والبيوت المتلاصقة بالمشربيات، بألوانها الداكنة، والشبابيك المتلاصقة، باستخدام المقاطع الديكورية الرأسية على مستويات فيه تتابع الرؤية، بوعى وإدراك للمنظور الهندسى للمنظر المسرحى، الحارة المتسعة عند مدخلها، والتى يقل اتساعها كلما نظرنا للداخل، "غرزة" تحت كوبرى الحسين.. في القرن 21 بالرصيف، والشارع الضيق الذي تمر منه السيارات (عرائس)، ثم التركيز على جانب من الشق القديم تحت شباك زبيدة، حجرة عبد الله فوق سطوح منزل بالشق حديثا، المراكب وشط النيل، شرفة وسور القصر مقر الحزب الجديد، مكان منعزل (خرابة)، تحت كوبرى الحسين. والانتقال بين المشاهد بتقنية المونتاج السينمائي في سلاسة وسرعة وحرفية، ومشاهد الفلاش باك (الاسترجاع)، إما بتغيير المشهد في الخلفية مع وجود البطل، أو بتغيير الإضاءة، أو بأغنية، أو بانتقال الأداء التمثيلى على الجناح الأيسر لمقدمة المسرح أويمينها، حيث توجد الفرقة الموسيقية والكورال، أما إكسسوارات العرض المستمدة من مفردات البيئة الشعبية وأدواتها، الهون، الشيشة، السبَت، الصفيحة، كراسى المقهى، الأباريق، الحلل، المبخرة، قربة السقا، والإضاءة واكبت مشاهد العرض متنوعة اللون والشدة، من مختلف تقنيات استخدامها المباشر، وغير المباشر، ومن أعلى لأسفل، وتوزيعها حسب بؤرة أحداث كل مشهد طبقا للضرورة الدرامية، الأزياء المتناسبة وكل شخصية سواء من العرائس أو البشر وانسجامها مع ملابس باقى المشتركين في العرض، وخاصة ملابس عبده جاكيت كاكى قديم عليه سدادات زجاجات المياه الغازية من مختلف الأنواع، صافرته بيده، ممسكا بخيزرانة في يده مثل مجاذيب حى الحسين، أو بعض ممن يجوبون شوارع القاهرة القديمة وقد ذهب عقلهم، مع تنوع رائع وثراء فى عرض الشخصيات الشيوخ، أهل الريف، الراقصة، المهمشين من أولاد البلد.

د. كمال يونس

• توفى الفنان العراقى راسم الجميلى بالعاصمة السورية دمشق عن عمر يناهز الـ 69عاماً.



الآن

تعريف بالمؤلفة :

ولدت الكاتبة عزت السادات كوشيجير فى إيران عام 1952. حصلت على شهادة البكالريوس فى المسرح والآَداب الدراسية من كلية الفنون المسرحية بطهران هاجرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1986حيث حصلت فيها على شهادة M. F. A من جامعة اَيوا قسم المسرح . تعمل عزت كوشيجير كاتبة مسرحية وناقدة سينمائية وشاعرة نشرت أربعة كتب باللغة الفارسية ، لها فى القصة القصيرة : المرأة والحجرة والحب . فجأة بكى النمر. ولها الهجرة إلى الشمس، ديوان شعر . ولها (التحويل . حمل مريم) مسرحيتان .

وقد حصلت بعض مسرحيات عزت كوشيجير على جوائزعالمية فى المسرح . وهى فوق هذا عضو فعال ونشط تشارك بإبداعها فى عدد من المجلات الأدبية المعروفة ، حيث نشرت كتابتها فى إيران وفرنسا وكندا وألمانيا . وتعمل الآَن بتدريس مادة الكتابة المسرحية فى جامعة دى باول فى شيكاغو .





تأليف:

عزت كوشيجير

ترجمة:

د: محمد عبدالحليم غنيم







الشخصيات المسرحية:

1. ميديا : امرأة شرق أو سطية عمرها 35سنة

2 جيسون : رجل أمريكى ، صاحب مطعم فى مدينة صغيرة وسط غرب أمريكا عمره 39 سنة .

الوقت : منتصف الليل . شتاء 2005

المكان :

مكتب عمل

(مكتب جيسون ، جيسون أمام الحاسوب ، تدخل ميديا)





16 مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• يجب على الناقد أن يكون "كليًا" بمعنى أن يتناول المسرحية على أنها شكل متحد ليس بالمعنى الظاهرى الذى نجده مثلاً فى مجموعة رياضيين يلبسون زيا موحداً.. ولكن بمعنى أنها متداخلة الأجزاء وهكذا يصبح واجب الناقد هو اكتشاف كيف أن المسرحية موحدة.



ميديا :
(بهدوء) جيسون .. جيسون (**ينظر اليها جيسون ببرود**) إنه أنا .. يا جيسون .. ألا تتذكرنى؟
جيسون :
ماذا تفعلين هنا ؟
ميديا :
ماذا ترى على وجهى يا جيسون ؟
جيسون :
ماذا ؟
ميديا :
هل ترى فى وجهى ما قد توقعته من قبل ؟
جيسون :
ماذا تقصدين ؟
ميديا :
انظر أنا ابتسم
جيسون :
هكذا .. ماذا !
ميديا :
مازلت لم تتعرف علىَّ ! إنه أنا .. ميديا .. ألا تتذكرنى ؟
جيسون :
أتذكرك (**مهلة**) تبدين جميلة !
ميديا :
لقد طردتنى من العمل منذ شهرين
جيسون :
نعم .. أنا فعلت ذلك (**مهلة**) ماذا تريدين ؟
ميديا :
طردتنى لأننى لم أكن قادرة على الابتسام
جيسون :
نعم .. أنا فعلت ذلك لأنك لم تكونى قادرة على الابتسام . (**مهلة**)
ميديا :
أنا أبتسم الآن
جيسون :
صحيح
ميديا :
أليس من الأفضل أن نبتسم ؟
جيسون :
انظرى . إذا كنت تبحثين عن عمل ، اذهبى إلى إدارة العمل املأى البيانات .. لا تضيعى وقتى .
ميديا :
لا يا جيسون أنا لا أبحث عن عمل .
جيسون :
إذن ماذا تريدين منى ؟ اذهبى .. أذهبى ذلك سهل .. اذهبى.
ميديا :
أنا حضرت إلى هنا لكى اقدم لك هدية .
جيسون :
ماذا ؟
ميديا :
نعم يا جيسون أحب أن أقدم لك هدية .
جيسون :
انظرى لا وقت للهراء !
ميديا :
لا أحد يرفض الهدية .
جيسون :
هدية ؟ لأجل ماذا ؟
ميديا :
لأجل طردك لى .
جيسون :
الأمر ليس مضحكا .
ميديا :
أنا لا أمزح

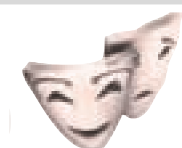




جيسون :
أذلك عادة .. أم تقليد فى ثقافتك ؟
ميديا :
لا .. ولكن أحب أن أحتفل بابتسامتى بعد شهور .
جيسون :
انظرى . ليس لدى وقت الليلة أنت تقتحمين وقتى وفضائى فى منتصف الليل .. حددى موعدا ، وعندئذ احضرى وأرينى ميتيا .. نعم اسمك ؟
ميديا :
لا يا جيسون.. كيف نسيت اسمى بسرعة مى دى يا ، اسمى هو ميديا .
جيسون :
ليلة سعيدة يا ميديا !
ميديا :
لكن .. لابد أن أتحدث إليك .. رجاء
جيسون :
الوقت متأخر .. خطيبتى تنتظرنى
ميديا :
خطيبتك ؟
جيسون :
نعم .. أنا مرتبط
ميديا :
لابد أن تكون جميلة !
جيسون :
هى فى الواقع تقود مركبتى ؟
ميديا :
دعنا نحتفل بالشخص الذى جعلك تقول بم.. بم
جيسون :
ماذا ؟
ميديا :
دعنا نحتفل بابتسامتى (**تأخذ ميديا كلارنيت من حقيبتها**) ذات مرة قلت إنك عاشق للموسيقى ، لكنك فضلت الثروة على الفاقة .
جيسون :
حسنا . نعم ولا .. أنا عاشق موسيقى ، ولكن موسيقى فاشل (**ميديا تنظف الكلارنيت القديم**) .
ميديا :
أنا لم أعزف موسيقى من مدة طويلة !(**جيسون ينظر فى ساعته**) سأبقى فقط خمس دقائق . إنها قطعة موسيقية من أجلك .
جيسون :
هديتك .. لى ؟
ميديا :
نعم ، أنت طلبت منى أن أعزف لك منذ عدة شهور مضت ، لكن الأشياء تغيرت والآن ها أنا هنا .
جيسون :
لا أعرف أنك تعزفين الموسيقى .
ميديا :
حسنا ، إنها افتتاحية (**تعزف قطعة موسيقى شرق أوسطية ، ينظر إليها جيسون باستهزاء ثم بعد ذلك بفضول ، ثم بإعجاب ، الموسيقى تخلق جوا شاعريا**)
جيسون :
أنت تعزفين بشكل جيد جدا
ميديا :
هل أفعل ذلك حقا ؟
جيسون :
(**برقة**) تعالى هنا (**تتجاهل ميديا عينيه**) كنت دائما أود أن أعزف تشيللو ، لكن ....
ميديا :
لكن .. لكن ؟ (**تضع الكلارنيت فى الحقيبة ، وعند ذلك تغادر خشبة المسرح ، ثم تعود بهدية كبيرة فى صندوق ملفوف**)
جيسون :
.. لا بد أن أكون واقعيا . هل سيجلب لى التشيللو الغذاء إلى منضدتى ويملأ معدتى ؟ بالطبع لا .. لذلك ، أنا يجب أن ..
ميديا :
(**مقاطعة له**) افتح هذا يا جيسون .. افتح هذا ..
جيسون :
(**مندهشا**) ماذا يعنى هذا ؟
(**تحدق ميديا فى عينيه بإغراء**)
ميديا :
يمكنك أن تقبلنى إذا أحببت
جيسون :
عندك شىء ما ؟
ميديا :
أنا !
جيسون :
أذلك حقيقة أم جزء من تقاليدك ؟
ميديا :



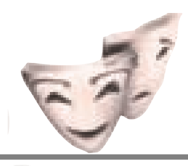
• فرقة خليج عدن باليمن احتفلت بالذكرى الأربعين للاستقلال وقدمت مسرحية "حلى.. حلى.. يستاهل" تأليف وإخراج عمرو جمال.



● إن مهمة الناقد – أو القارئ بصفة عامة – لا تقتصر على متابعة الحدث الدرامى فى المسرحية، ورصد دلالاته، ومحاولة تحديد ملامح الشخصيات وفهم دوافعها النفسية، وإنما تتعدى ذلك إلى اكتشاف الأبنية السفلية (أو الخفية) للنص المسرحى.



لا نحن لا نقبل الرجال الغرباء .
جيسون :
أأنا غريب الآن ؟
ميديا :
قبلنى (**جيسون لا يتحرك**) ألا تقبل الغريب ؟
جيسون :
حسنا ، بالطبع أقبل .. أنت كنتى الأخيرة !
ميديا :
قبلنى .. قبلنى يا جيسون .. قبلنى ثانية أنا لم أقبل رجلا منذ شهرين ..
جيسون :
(يبتسم) أنت حقا تبحثين عن شىء ما !
ميديا :
أنا جميلة .. ألست كذلك ؟
جيسون :
حسنا .. أنت جميلة .. ذلك السبب فى أننى كنت أود منك أن تعملى عندى نادلة .
ميديا :
المس يدى !
جيسون :
ما المشكلة معك ؟
ميديا :
المس يدى !
جيسون :
يداك باردتان .
ميديا :
أنا عرقانة
جيسون :
أنت ترتجفين أ
ميديا :
أنا أرتجف
جيسون :
أنت تبتسمين
ميديا
أنا أبتسم
جيسون :
لا جدوى منه الآن . منذ شهر لم تبتسمى مطلقا .. لم تجذبى أبدا زبونا .. الآن بعد شهرين تعودين إلى مكتبى بابتسامة كبيرة عارضة علىَّ هدية .. أنا لا أفهم هذا .. هل أنت مجنونة أم شىء ما ؟ ماذا تريدين منى ؟ ماذا أستطيع أن أفعل لك ؟
ميديا :
لا شىء (**صمت . تقرب ميديا وجهها منه وتقبله . وعندئذ يقبل كل منهما الآخر**)
جيسون :
القبلة ذات طعم غريب
ميديا :
طعم الفراولة
جيسون :
لا
ميديا :
بطعم الليمون ؟
جيسون :
لا ..
ميديا :
طعم الحب ؟
جيسون :
الحب ؟
ميديا :
ربما بطعم الخيار والطماطم
جيسون :
أشعر بدوخة
ميديا :
هل أخذت عشاءك ؟
جيسون :
أنا .. أكلت
ميديا :
يمكن أن أعد لك سلطة جيدة حالا
جيسون :
سلطة ؟
ميديا :
بالخيار والطماطم .. سلطة جيدة (**تمد يدها فى حقيبتها وتخرج منها خيارة وحبتين من الطماطم**)
جيسون :
لا تكونى سخيفة !
ميديا :
لقد أكلت طماطم وخياراً لمدة شهرين
جيسون :
هل تتبعين رجيما ؟
ميديا :
لا .. لقد أكلتها بسببك أنت .
جيسون :
أنا ؟
ميديا :
نعم!
جيسون :
لأى سبب ؟
ميديا :
لقد انشغلت بالتفكير فيك .. و ..
جيسون :
أنت مجنونة !
ميديا :
لقد فعلنا ذلك الجنون ذات مرة و ..
جيسون :
فعلنا ذلك لمجرد المتعة
ميديا :
أنا أكلتها منذ ذلك الحين بسببك أنت والفلوجة ..
جيسون :
فلوجة ؟
ميديا :
نعم فلوجة !
جيسون :
لماذا الفلوجة ؟
ميديا :
ألا تعلم أين توجد الفلوجة ؟
جيسون :
أنا أعلم أين تكون الفلوجة !
ميديا :
لذلك ...
جيسون :
لذلك ماذا ؟
ميديا :
لا شىء (**صمت**) شهران مرا منذ أن مارسنا الحب هنا .. فوق مكتبك
جيسون :
و .. وقبلت شيئً
ميديا :
لقد فعلت
جيسون :
لقد كان ممتعا
ميديا :
ممتع
جيسون :
ذلك أن قبلت شيئاً
ميديا :
أممتع إن قبلت ...
جيسون :
نعم ، ذلك أنك قبلت ...
ميديا :
كان طعمه مثل طعم الخيار والطماطم ، وطعم الخيار والطماطم فى حقول الفلوجة أفتننى وقد تذكرت سن بلوغى وجمع الخيار والطماطم فى الحقول بالفلوجة ..



• يجب على الناقد أن يؤجل الحكم لأن الانطباع السيئ عن نص ما قد يعوق عملية فحص كل إمكانياته البنائية وأن يتدارس بناء النص ككل وليس فقط تلك الأجزاء التي يجدها المرء جذابة للوهلة الأولى.

جيسون :
ونحن مارسنا الحب فوق هذه الطاولة
ميديا :
وأنا قدمت لك الحب فوق هذه الطاولة
جيسون :
لقد كان حبا جيدا
ميديا :
وأنت قلت :
ألست سعيدة لأننا حررناك ؟
جيسون :
ألم تكونى سعيدة حقا لأننا جعلناك حرة ؟
ميديا :
وأنا قلت الحرية من ماذا ؟
جيسون :
الديكتاتورية بالطبع .. الظلم
ميديا :
وأنا قلت أنا هنا ..
جيسون :
ولكنك من هناك ؟
ميديا :
أين هناك ؟
جيسون :
لا أعرف .. من أين قدمت ؟
ميديا :
من " لا مكان " !
جيسون :
أى مكان هذا ؟
ميديا :
إنه يسمى " لا مكان " !
جيسون :
أنت من الفلوجة ! (**صمت**) أنت من الفلوجة . أنت ولدت فى الفلوجة (**صمت**)
ميديا :
افتح هديتك يا جيسون .. افتحها
جيسون :
أنت ولدت فى الفلوجة أليس كذلك ؟
ميديا :
نعم .. أنا ولدت فى الفلوجة !
جيسون :
(**يبدأ فى فتح الهدية**) منذ متى وأنت فى الولايات المتحدة؟ ميديا : ذلك ليس مهما .
جيسون :
أنا لدى موظفون من جميع أنحاء العالم ، إنهم جميعا يلجأون إلينا . والآن وقد حررناك يمكنك أن تعودى إلى بلدك . أى نوع من العمل كنت تمارسين من قبل ؟
ميديا :
كنت أدرس الموسيقى فى الجامعة
جيسون :
يمكنك الآن أن تعودى إلى الفلوجة لديك الكثير من الفرص هناك . يمكنك أن تعملى فى أوركسترا أو .. (**يحاول أن يفك الشريط**)
جيسون :
إنه محكم (**صمت**)
ميديا :
لقد لففته بإحكام (**تعطيه مقصا**)
جيسون :
أنتن نساء ! .. فى منتصف الليل تفاجئننى ! إذا كانت هذه حمولة من الخيار والطماطم ، فلا شكر ، لدى ما يكفى منها
ميديا :
(تبتسم) استعملت أشرطة كثيرة جدا
جيسون :
حقا ، فأنت مدرسة فى كلية
ميديا :
أنا كنت ..
جيسون :
لماذا لا تعودين إلى بلدك ؟
ميديا :
لأنك هناك !
جيسون :
ماذا ؟
ميديا :
لأنك موجود هناك !
جيسون :
ماذا تقصدين ؟
ميديا :
أعطنى المقص . دعنى أساعدك (**تقطع الشريط الأخير ، يبتسم ، يفتح الصندوق وينظر إلى الهدية باندهاش**)
جيسون :
دمية ؟ !!
ميديا :
المسها (**جيسون يلمسها ، يحاول أن يخرجها من الصندق ، ولكن فجأة يقفز إلى الخلف ويصيح عاليا . تموت الابتسامة على وجهه ، مفزوعا ، يبتعد . صمت عميق**)
ميديا :
هل أحببتها ؟ (**يستند جيسون على الحائط**)
جيسون :
ما هذا ؟
ميديا :
الا تعرف ماذا يكون هناك ؟ (**صمت**)
ميديا :
ابنتى الصغيرة جدا
جيسون :
ابنتك ؟
ميديا :
كان عمرها خمسة أشهر حتى هذه الظهيرة .. الفتاة التى ولدت فى الولايات المتحدة ، ولكن من الفلوجة ..
جيسون :
(**مضطربا**) ماذ يعنى ذلك ؟
ميديا :
أنت هناك تحتل المدينة بأكثر من عشرة آلاف جندى أمريكى ، مطلقا عملية الشبح الغاضب !! وعدتنا بنصر سريع حاسم ضد القتلة والإرهابيين الذين يسيطرون على الفلوجة . أنت قصدت والد ابنتى الذى يعيش هناك لأنه مقاوم وقاتل أو إرهابى وجدها وجد جدها الذين عاشوا هناك .
جيسون :
عيناك .. مظلمتان بشكل لا يطاق
ميديا :
بين ذراعيك .. تلك الليلة التى كنت فيها بين ذراعيك ، سألت نفسى : هل ذلك الحب يعد خيانة زوجية ؟
جيسون :
جهل وجنون
ميديا :
أو أحاول التهام روحك ، أنت القاهر بوصفك عدو الفلوجة غير الواقعى .. (**مهلة**) أنت أحببتنى تلك الليلة
جيسون :
بحدة غير معقولة
ميديا :
أنت أحببتنى تلك الليلة وأنا أحببتك منذ (**مهلة**) .. أنت خائف من عينى .. أنت خائف من زوجى الميت فى الفلوجة (**صمت**)
ميديا :
بعد موت زوجى ، استيقظت عند السادسة صباحا كالمعتاد مهيأة نفسى للذهاب للعمل . كان علىَّ أن آخذ الباص ، آخذ ابنتى إلى عناية يومية .. اسمع .. اسمع (**مهلة**) هل تسمع صوتها ؟ ماما .. ماما .. ماما وصندوق الموسيقى يعزف أغنية آلية (**تغنى الأغنية**) يجب أن آخذ باصا آخر لكى أصل إلى مطعمك .. أين مطعمك ؟ أين يكون ؟ (**توقف**) أنت طردتنى .. بعد موت والدها .. لأننى لم أكن قادرة على الابتسام ! (**مهلة**) كان علىَّ أن أبيع ابتسامتى إلى زبائنك مقابل ستة دولارات للساعة . ابنتى تحتاج إلى أب وحجرة ، وبعض الطعام وابتسامة وحب .. أنا قتلتها هذه الظهيرة لأننى لم استطع أن ابتسم لك ولا أستطيع الابتسام للأزواج والزوجات والأطفال . لا أستطيع الابتسام لكل هؤلاء الذين امتلكوا بلدى . الطقس بارد جدا (**يتحرك جيسون إلى الأمام باحثا عن التليفون ، بهدوء تسحب ميديا المقص مفتوحا نحوه**) اجلس يا جيسون . اجلس هناك (**مهلة**) هل تعرف مما صنع أحمر شفاهى ، لقد ابتلعته أنت كله !
جيسون :
السم ؟
ميديا :
لا يا جيسون .. لا سم !
جيسون :
أنت سممتنى
ميديا :
بنوع ما . إذا رغبت ، عشبة مخدرة مثل التى أعطاها روميو لجوليت ! لقد خدرتك لمدة ساعتين .
جيسون :
أنت سممتنى
ميديا :
لا يا جيسون !
جيسون :
أنت ترهبييننى .. ترويع
ميديا :
رعب ؟ لا يا جيسون أنت تعلم لا شئ مرعب
(**يحاول جيسون ببطء أن يفتح الدرج**)
ميديا :
(**تقترب نحوه بالمقص**) جيسون .. انظر نحو ابنتى (**مزال جيسون جالسا**) الآن امسكها امسكها بين ذراعيك امسكها (**يمسك جيسون بالجسد الميت**)
ميديا :
ماذا ترى فى وجهها ؟ (**يهز جيسون رأسه**) هل ترى أثر مقصك تحت عنقها ؟ هل ترى وجهى فى وجهها ؟ (**صمت**) الآن ابتسم .. ابتسم .. ابتسم .

(تضاء الأنوار)



• مسرحية "الليلة سمرة" تأليف وإخراج أحمد الصايغ تقدمها فرقة دولة البحرين ضمن فعاليات مهرجان الدوخلة فى القطيف بالسعودية.



• البناء الدرامى، أو الأدبى - بصفة عامة - هو عملية ديناميكية.. إنه ليس مجرد النسق الذى يربط الأجزاء فى كل، وإنما هو عبارة عن شبكة العلاقات التى تنتظم فيها المفردات والأجزاء، ويتغير تكوينها باستمرار.

التجريب يواجه سوق عكاظ فى المشهد المسرحى

مفهوم التجريب يكشف عن خلل فى بنيتنا المسرحية

هناك نظرات تآمرية ضد كل ما هو تجريبى

عندما حضر إلينا مفهوم التجريب، كشف عن خلل فى بنيتنا المسرحية فى العقود الأخيرة من القرن العشرين، ومن أبرز علامات هذا الخلل التى تهيمن على السوق المسرحية بشكل عام والصناعة المسرحية بشكل خاص.

كشف عن الخلل القابع فى أساس الصناعة المسرحية، منتشراً بين أركانها معششاً فى جوانبها، وهذا الخلل هو الإعلاء من التطابق على حساب الاختلاف، والتماهى مع النظام المعرفى السائد على حساب الإبداع، على عكس الصناعة المسرحية الغربية التى تهتم بالاختلاف والإبداع عن التطابق والتماهى، لذلك يشكل التجريب لديها علامة حيوية وبارزة للتجدد والتغير الإبداعى، ويدخل مكوناً أساسياً فى صناعتها المسرحية.

ولا يعد التجريب عندها مجرد ديكور يُضاف إلى الراسخ والثابت أو عنصراً خارجياً عن تطورها. فيسمح ذلك دائماً للمسرح الغربى بأن يضع هويته المتكونة موضع تساؤل بصورة مستمرة.

إن بداية الاعتراف بحضور التجريب المسرحى فى البنية الثقافية، اتخذ صورة مؤسسية حين استشعر صاحب القرار بحركة التاريخ وبضرورة التجديد نتيجة لما وصلت إليه السوق المسرحية من جمود، فحاول جمع شتات المبدعين الذين ينادون بالتغير والثورة على القديم. لذلك شكلت المؤسسة الرسمية النواة المركزية للتحديث. وحدث ما أشبه بالمسرحة لمفهوم التجريب ذاته، وهيمن على فعله الوعى المؤسسى السائد، وعندما حاولت المؤسسة تأسيسه فى السوق المسرحية، تم إعادة إنتاج بنية أصيلة فى تربتنا الثقافية وذاكرتنا المعرفية وهى سوق عكاظ (التى تنشأ عن اجتماع سادة القوم والأمراء فى الجاهلية للاستماع إلى شعرائهم وطريقة نظمهم البلاغية لتقاليد القبيلة وعرض أمجادها وبطولاتها) هذه الكرنفالية العكاظية لم يتحول فيها التجريب فقط إلى نشاط مناسباتى وندوات ومؤتمرات، يستعرض فيها المبدعون قدراتهم على اكتشاف بلاغات جسدية جديدة، والوقوع فى أسر لذة تقنية مجانية لفن المسرح، بعيدة فى بعض الأحيان عن المجتمع وطبيعته، بل طبعت التجريب المسرحى ذاته بصفة رسمية له تقاليده وعاداته وأفكار محدودة بسقف معين لا يستطيع أحد الفكاك منه.

إن سمة العكاظية التى تسيطر على السوق المسرحية والتى حاولت مسرحة التجريب لكى يتماشى مع منظومة عملها، ذات صلة وثيقة بتكوين المتفرج المصرى ونمط مشاهدته للعرض المسرحى، حيث ينتظر المتفرج (المبدع - البطل) الذى يحاكى صورة الشاعر الجاهلى ليعبر عن أفكاره الثابتة ويغذى قيمه وذوقه السائد، فوضع المتفرج العروض التجريبية موضع الاتهام، مركزاً اتهامه فى عنصرين أساسيين وهما:

«1» الغموض الذى يصاحب الأداء المسرحى.

«2» فقدان واستلاب المضمون.

فصنع المتفرج رفضه للعروض التجريبية بناءً على ثنائية ظاهرها تعبيرى وحقيقتها خيار وجودى، يصدر عن انتماء المتفرج لأفكار عن المسرح تسيطر على عقله.

لقد ساهم العنصران السابقان فى محاولة دمج مفهوم التجريب فى العكاظية المسرحية التى تسيطر على سوق المسرح، بالإضافة إلى رسم لوحة معرفية شديدة التناسق والانسجام، تستدعى الكشف عن منطلقاتها لتوضيح عدم وجود حضور فعلى للتجريب المسرحى ونشوء خطاب معاد ومضاد له. حتى لا تتحول العروض التجريبية إلى أثر معرفى أشبه بالقصائد المعلقة الجاهلية التى كانت تعلق وفق اعتبارات محددة.

يعيش المتفرج المصرى ظاهرياً فى ظل ثقافة اتصالية ومجتمع المعلومات ولكن فى الحقيقة تهيمن معليه بعض الخطابات التى تفرض عليه سلوكيات مهيمنة، وأذواقاً مقننة باعتبارات مختلفة، وأدوار محددة سلفاً، تجعله بدلاً من أن يعيش عصر المعلومات يصبح إناء أو وعاء لمعلومات معروفة مسبقاً ، فهذا المتفرج يعيش فى ظل أجواء كرنفالية تستبد به وتدمجه فى عكاظية جديدة تنطوى على الاستعراض والاستهلاك، ويتحكم نظامها القيمى فى توحيد الأذواق وطريقة تعامله مع المسرح. فسوق عكاظ التقليدية كان المبدع بالنسبة لأفراد مجتمعه هو العين السحرية التى تروج أساطير قبيلته، الفخر ببطولاتها، المعبر عن أمجادها. ولكن العكاظية الجديدة تجعل من المسرح أداة تعبئة وتجييش ومصدر إلهاب الحماس وفقاً لاعتبارات (أخلاقية، سياسية، دينية). فتجعل المتفرج عكاظى الطبع ينفعل لتركيبة هذه العروض المسرحية. وتبعاً لذلك يؤسس المتفرج نظاماً معرفياً، ومحاكمة العروض المسرحية من خلال صيغة (ما كان أو ما يجب أن يكون).

هذا النظام المعرفى المسرحى السائد يصنع متفرجاً يبنى استجابته لفن المسرح على عنصرين: الأول انفعالى والثانى تآمرى، فالأول يؤسسه العرض التقليدى فيجعل منه متفرج / ذاكرة يعتمد على مهارة التذكر، وأن النص المسرحى ، وكذلك العرض ينطوى على نيات ومقاصد تعبر عن خلق نمط من الإدراك يتطابق فيه النص والمبدع والمجتمع.. هذه النظرة التقليدية للعرض المسرحى بمثابة ترديد للصوت السائد فى المجتمع وترسيخ للمعنى الواحد الذى تفرضه الخطابات المهيمنة. وثمة نفى لجدلية العرض المسرحى مع المجتمع لأنها تعتمد على صيغة تلقينية للمعارف السائدة. وتحول المتفرج إلى مستودع يحوى الاقتباسات والاستشهادات، وما العرض المسرحى إلا وسيلة أو أداة ليكررها مرة أخرى.

أما الاستجابة الثانية وهى تآمرية، فتختص بالنظرة إلى العرض التجريبى ذاته، وتضعه فى دائرة الاتهام والتآمر على الثقافة السائدة، لأنه يأتى من آخر (غربى أو داخلى) المحمل بعلامات خبيثة يجب اقتلاعها من بنيتنا المسرحية وتجفيف منابعها حتى لا تقوض إحساسنا بالراحة والطمأنينة. ولا يخفى على أحد أن المتفرج الذى تبنى استجابته على التآمرية، يرى التجريب المسرحى موازياً للغزو الثقافى، ومؤامرة علينا من الآخر، ويبشر بهجمة استعمارية جديدة مهددة بنسف هويتنا الثقافية. وأن التجريب فى النهاية هو أحد الوسائل التى يتستر بها الآخر لغزونا إبداعياً.

إن هذه النظرية التآمرية تجعل المتفرج عندما يشاهد عرضاً تجريبياً يقع تحت وطأة غربة ما يعرض أمامه وصعوبته، لأن هذا المتفرج المقهور تستعصى ذاكرته المستقرة على التعامل مع العرض، ويحرك المعروض أمامه على خشبة المسرح عقد النقص فى داخله، ويخاف من مجابهة المعروض وصنع معنى لها لانعدام كفاءته الاجتماعية؛ وبالتالى الإبداعية، خاصة أن هذه العروض تتطلب متفرجاً له القدرة على أن يضع هويته المتكونة فى كل لحظة على محك الاختبار، وأن يتخلى المتفرج عن سياقه القديم ويلتحق بسياق جديد أكثر رحابة، أو ينتقل من موقع إبداعى إلى آخر. فتؤدى النظرة التآمرية إلى انغلاق الدائرة المعادية للتجريب، وتكتمل حلقتها بوجود بنية اجتماعية ترفض الجديد وتكرس لما هو تقليدى، فيتصحر التجريب المسرحى فى أرض تعيش على القيم المتداولة وتكوِّن أذواقاً طاغية مركزية، ونظاماً قيمياً يؤسس أذواقاً عامة تجعل الأكثرية ترفض أى محاولة لخروج الأقلية عنها.

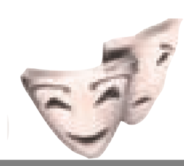



محمد سمير الخطيب

مشهد من عرض «الألوان السبعة » لمحمد شفيق

• فرقة الشمس تستعد حالياً لتقديم عرضها المسرحى الجديد "الزائر" للكاتب بول شاؤول وإخراج محمد عبد الدايم.

• إن شخصيات مثل هاملت ودون كيشوت وطرطوف هى "شخصيات جاهزة دراميًا"، وبالتالى فهى تستطيع التجوال فى دنيا الأدب والفن طليقة مفكوكة الإسار من أعمالها الأصلية.



بين الخيال والصورة المرئية

التكنولوجيا وسيلة وليست غاية

في ضوء ما استحدث من معارف، عرف الإنسان أن الكون مُنفتح ولا نهائي، وأن كل شيء يتغير، العمارة، والآداب، العلوم الطبيعية، والعلوم السياسية، الاقتصاد، والفن، ونحن نعيش اليوم وفقًا لأحداث صوّرت ومازالت تصوّر لنا الكيفية التي يعمل بها هذا الكون، ولا بد أن تؤثر هذه النظرة في سلوكنا وأفكارنا في الحياة، تمامًا كما أثرت في أولئك الذين عاشوا معها في الماضي، وترانا مثل من سبقونا نُسقط المفاهيم التي لا تتلاءم مع نظرتنا، لأنها يمكن أن تكون في رأينا خطأ أو شيئًا عفا عليه الزمن، فالتغيرات التي طرأت على أفكار البشر، تولّدت عنها عادات وأعراف وأساليب تفكير جديدة، بقيت مع الزمن لتشكّل عناصر رئيسية من بنية الحياة الحديثة، حيث أصبحنا نعيش في زمن يبلغ فيه معدل التغيير درجة عالية، الأمر الذي يجعلنا نقرّ بأن كل جديد ليس مآله إلى زوال وإنما إلى تطوير وتجديد، وهذا الجديد يتمثل في وسائل التكنولوجيا الناتجة عن التطوير الفكري المُواكب بدوره لتطوير الزمن، فالمسرح –وعلى مرّ العصور – منذ نشأته إلى يومنا هذا كانت التكنولوجيا ومازالت محطّ جدل ومحور نقاش حادّ في جدوى أهمية الدور الذي تلعبه في العرض المسرحي.

لقد أسهمت التكنولوجيا في أجهزة المسرح وتقنياته، وأتاحت المجال للمخرج المُبدع أن يتعامل مع عناصر ومفردات الإخراج بطريقة متكاملة غير تجزيئية كما في السابق، وبوحدات دلالية وجمالية مُتصلة بعضها ببعض مع ترابط جدليّ فيما بينها، مُدركا أن الاستخدام الخاطئ لوسائل التكنولوجيا الحديثة، والسعي من خلالها وراء الإبهار لمجرد التجريب والتغريب فقط، يخلق بالتأكيد فجوة ما بين رؤى المُتلقي أيًا كانت درجة ثقافته. فالمخرج الذي يعي أهمية التوظيف الدلالي والجمالي للتكنولوجيا في قراءته، هو ذلك الذي يملك أدوات إبداعية بصرية وتشكيلية للخطّ، واللون والضوء، والحركة، والكتلة، والفراغ، والصوت داخل الفضاء الدرامي، وهو أيضا ذلك الذي يدرك أن الكلمات المجردة وحدها لا تكفي المُتلقي في معايشته العرض المسرحي وتمكنه من الإحساس بالزمان والمكان؛ إلا إذا رسم له المخرج أبعاد الفضاء المرئية والسمعية، لتمكينه من الدخول في جدل ذهني نتيجة مختلف الترتيبات الدلالية، التي تُسهم في ترجمتها وسائل التكنولوجيا الحديثة فقط، فبعيدا عن المنصة الدوّارة، ورفع الأشياء وإنزالها، وحركة الستارة الخلفية، وحركة أرضية المنصة، وغيرها كثير من الإمكانيات تُسهم التكنولوجيا في التوظيف الدلالي والجمالي للموسيقى والإضاءة بشكل فاعل في قراءة المخرج، وخصوصًا المخرج الذي يملك حسّاً تشكيليًا يترجمه في تلوين الفضاء بصور الموسيقى المبدعة والمُتحركة، جاعلاً منها مُعادلاً تعبيريّاً في الأسلوب واللغة والمكان والزمان، ومعادلاً مؤثّرًا في الموقف الدرامي كما فعل "بريخت" عندما أراد أن يحقق تأثير التعبير في لحظات معينة عمل مع المؤلف: "كورت فايل" للتوصل إلى نوعية خاصة من الموسيقى الآلية بُغية الترجمة العضوية لفهم المُتلقي وتذوقه للعرض المسرحي، ما يعني أن وسائل التكنولوجيا المستخدمة شكّلت إسهامًا للتعبير ولم تعد مجرد زخرفة درامية، وإنما وسيلة تحمل توظيفًا دلاليّاً مبنيّاً على آليّة تتفق مع بنية النص وأدلته، وبنية العرض وآليته، بحيث لا تبدو الموسيقى جميلة بظاهرها، وإنما تحمل بين طيّاتها مضمونًا وسياقًا فكريًا يتجلّى في موسيقى تحمل العديد من الوظائف السيكولوجية والاجتماعية مثل: التعبير الانفعالي والعقلي، والتعبير عن الأفكار وتجسيدها، والتواصل بنقل الانفعالات، وترجمة الوظائف النفسية في نموّها، وبنائها، وتشكيلها لذروة الانفعال، وقمة التعبير، وأيضًا في الهبوط من القمة، وفي الراحة والاستمتاع الجمالي، وهنا سؤال يطرح: كيف يمكن لُمخرج أن يجسّد ويعبر عن كل هذه الوظائف لولا مكثّفات الصوت التي توفرها التكنولوجيا بهدف توزيع الموسيقى على خشبة المسرح، ونشر سحرها ومذاقها في الفراغ الدرامي تمامًا كالكهرباء التي أسهمت إلى حد كبير في تغيير جذري في الإضاءة، ليس في أسلوبها في العرض المسرحي فقط، وإنما في إمكانية توزيع مصادرها وجعلها عنصرًا أساسًا في التعبير الدرامي، حين لا يقتصر المخرج في قراءته على توظيفها دلاليًا وجماليًا على حالة جزئية من الوجود فقط، بل على شمولية الوجود الممتد في الواقع الزمني للعرض المسرحي بصياغة صور درامية تشكيلية مرافقة للحدث والحركة، إذ عدا عن تجسيد الرؤى والتصورات أسهمت تقنية الإضاءة المتطورة أيضًا في تناسق الألوان، وتناسب الأبعاد، وتحديد المكان، وخلق الظل، وتشكيل المساحة بين العتمة المطلقة وبين الضوء الساطع، وخلق المناخات المناسبة للمشهد، والتركيز على حدث معين وعلى تحديد زمانه، وعلى التناغم بين الأسلوب والموضوع والإيقاع والشكل، وأيضًا في البنية الإبداعية من خلال ما يودّ المخرج تمريره برسم صورة مرئية لها دلالاتها التعبيرية تصبّ في عمق النص وجوهره، وتقود المُتلقي إلى صميم الإنجاز المسرحي، مُبعدة إياه عن الغوص في عالم التأويل اللا متناهي وليس عن عالم الخيال السمة البارزة في المسرح، حيث الفضاء الذي يوجد فيه الممثل فضاء يجتمع فيه الخيال والواقع في فضاء موجود.

> **التكنولوجيا لم تعد مجرد زخرفة درامية**



> **الصورة المرئية هى الأداة التى يسافر عبرها المتلقى**

إن هذا التناقض النوعي يجعل من الفضاء المسرحي المكان الأكثر عمقًا للدلالة على الصورة المزدوجة للمكان المسرحي، لأن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال هو الذي لا يمكن أن يبقى مكانًا بأبعاد هندسية فقط، فالممثل الموجود في هذا المكان والبعيد في مكان آخر، وزمان آخر. حيث يعيش القصة التي يحكيها، يخلق ازدواجًا يجعل المُتلقي مزدوجًا بدوره أيضًا، ولا يعود الفضاء المسرحي هنا يعد فضاء جماليًا فقط، وإنما فضاء دلاليًا بنقطة التلاقي بين الفضاء الدرامي والفضاء المسرحي حين يتشكل فضاء دالّاً من مجمل مفردات العرض يشكّل بدوره علامة أساسية يستطيع المُتلقي من خلالها مُمارسة العملية الإرجاعية، التي تتيح له على مدى زمن العرض أن يتعرف على العناصر الموجودة في الفضاء المسرحي، ويرجعها إلى الواقع الذي يعيشه بفضل المفردات التي تكوّن منها هذا الفضاء سمعيًا ومرئيًا، وأعطته إيقاع الحدث، وأكّدت له دراميّة الرؤية والدراما الحيّة المتمثلة بأضلاع المثلث الدرامي، المُتمثل في: المكان والزمان والممثل، وليس الممثل وحده، في هذا الإطار هناك رأي لـ "فيكتور هوجو" يقول: "إن المُمثل وحده لا يمكن له أن يحفر في ذاكرة ومُخيلة المُتلقي الوقائع التي يمثلها إذا ما تجسّدت بالمكان والبيئة التي حصلت فيهما، وكذلك أشار "فولتير" بقوله: "إن ما تسمعه الأذن في العرض المسرحي يجب أن تراه العين أيضًا، وقول آخر: "إن جمال العمل الفني لا يكمن في جمال موضوعه فقط بل في جمال التعبير عن هذا الموضوع".

هذه الآراء وغيرها تجرّنا إلى القول بأن الصورة المرئية هي الأداة التي يسافر عبرها المُتلقي لتفعيل عامل الخيال عنده بوساطة الجماليات الحسيّة، التي يجنيها من الأصوات والألوان، والجماليات التشكيلية الناتجة عن الإيقاعات والكتل والفراغات والتركيبات، وأيضًا بواسطة الجماليات الرمزية المُتعلقة بالمعاني الموجودة في بيئة الفضاء المسرحي.

هذه الجماليات الدالّة بأكملها، لا يمكن للمُتلقي تلقّفها لولا مراعاة المخرج في قراءته مُعطيات العصر التقنية والتكنولوجيّة، وترجمته من خلالها الشفافية والمكاشفة، وعرض الواقع والوقائع بحيث لا يعود المشاهد مشاهدًا فحسب، ولكنه يغدو مشاركًا في الفعل المسرحي، قادرًا على نسج علاقة حيوية بينه وبين الممثل.

إن الهدف المرجو من استخدام التكنولوجيا يجب ألا يتحول مساره غاية لتشويش الأفكار والرؤى التي يحملها العرض المسرحي الهادف، بتحويله إلى آلية معلّبة بتوظيف مبالغ فيه الأجهزة المرئية والمؤثرات الصوتية، دون دراستها وفهم مدى تأثيرها السلبي في عملية التواصل، بل وسيلة للتلقّي الإيجابي في الأسلوب والشكل والمضمون، آخذين بعين الاعتبار أن التكنولوجيا تحقّقت لتكون وسيلة وليست غاية.

> **التكنولوجيا تسهم فى التوظيف الدلالى للإضاءة**



التكنولوجيا تسهم فى تعميق الصورة المرئية

شادية زيتون دوغان
لبنان

بحث تم إلقاؤه في مهرجان المسرح الأردني "الرابع عشر" 2007



• مسرحية "اشهد يا قمر" للكاتب نجيب سرور يقدمها نادى مسرح طهطا بسوهاج من إخراج محمود إبراهيم أبو زيادة.

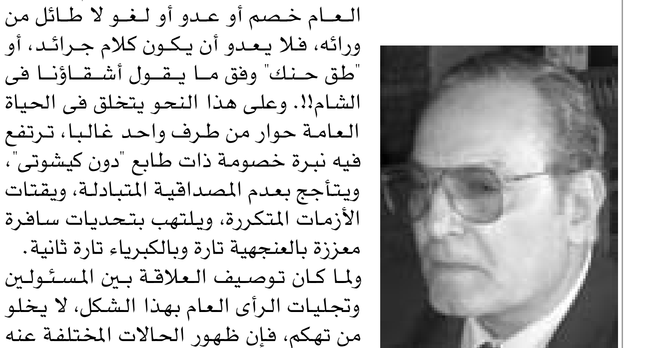
● على الناقد أن يفرق بين التعقيد الدرامى والغموض الفنى عندما يجىء عفويًا متماشيًا مع بناء المسرحية، وبين محاولات بعض الكتاب لإقحام التعقيد والغموض بصورة مفتعلة فى كتاباتهم الأدبية أو المسرحية.



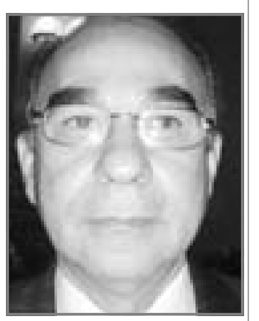
الحوار ليس من طرف واحد

من النادر أن يتجاوب الذين يقبعون فى مقاعد المسئولية عن اتخاذ القرار، مع ما تطرحه الصحف من آراء ومواقف قد تكون مغايرة لما يعتقدونه من أفكار أو يمارسونه من أفعال، فالنظرة الغالبة عندهم أن الرأى العام خصم أو عدو أو لغو لا طائل من ورائه، فلا يعدو أن يكون كلام جرائد، أو "طق حنك" وفق ما يقول أشقاؤنا فى الشام!!. وعلى هذا النحو يتخلق فى الحياة العامة حوار من طرف واحد غالبا، ترتفع فيه نبرة خصومة ذات طابع "دون كيشوتى"، ويتأجج بعدم المصداقية المتبادلة، ويقتات الأزمات المتكررة، ويلتهب بتحديات سافرة معززة بالعنجهية تارة وبالكبرياء تارة ثانية.

ولما كان توصيف العلاقة بين المسئولين وتجليات الرأى العام بهذا الشكل، لا يخلو من تهكم، فإن ظهور الحالات المختلفة عنه والخارجة عليه، يظل ظهورا استثنائيا، قد يثير الإعجاب ويستدعى الإشادة، ولكنه يبقى محكوما فى الوقت نفسه بالقاعدة السائدة وما تصوغه من حذر وشكوك – على الأقل – حتى يرسخ استثناء الحوار متعدد الأطراف، بوصفه القاعدة الإيجابية السارية، ومن هنا يعنينى – فى هذا المقال – أن أتعرض لاستجابة "د.أشرف زكى" رئيس البيت الفنى لتطور الأزمة التى نشبت بين الكاتب أبو العلا السلامونى والسيد شريف عبد اللطيف "مدير المسرح القومى".



أبو العلا السلامونى



شريف عبد اللطيف



أشرف زكى

فالواقع أن د. أشرف لم يكتف بامتصاص أزمة نص" 11 سبتمبر" فى الندوة التى عقدت فى مكتبة القاهرة بحضور أطراف الأزمة ولفيف من النقاد والمهتمين بالشأن المسرحى العام، وذلك بإحالة النص إلى لجنة قراءة – ربما كانت الثانية أو الثالثة أو أكثر – وتقبيل الرؤوس والجباه والاعتذار المتبادل الذى لا يخلو من إعلان التقدير وتكريس المكانة والاحتياج لإبداع كبار الكتاب. ولكنه – وهو الأهم – بادر بعدها باستجابة أعمق تتصل بالتصريح عن نية تشكيل مكاتب فنية فى المسارح، ولجنة سميت بـ"لجنة الحكماء" على مستوى البيت الفنى ككل، تفصل فيما يطرأ من خلافات فى المكاتب الفنية حول النصوص التى تقدمت إليها، وذلك على النحو الذى نشرته جريدة "المصرى اليوم" فى عددها الصادر بتاريخ 2007/11/19.

والحقيقة أن د. أشرف بهذا التصريح يستحق الشكر والتقدير مرتين، مرة لاعترافه الشجاع بأن لجان القراءة لم يكن لها من الوجود ما يستحق الذكر، فهى محض تشكيل على الورق لا يساوى ثمن

اعتراف أشرف زكى يستحق التقدير



المسئولون يعتبرون الرأى العام عدواً لهم



الحبر الذى كتب به، فلا فعالية له إلا أن يكون كشفرة الموسى فى حلق هذا المدير أو ذاك، أو فى أدراج مكتبه السرية، لا يلبث أن يستله ليقطع به امتداد السؤال عن مصير "النص" ومساره، وليخفى – فى الوقت نفسه – بالقرار الوهمى، المزاجية المقيتة وشبكة العلاقات المختلة التى أدارت عملية الإنتاج فى البيت الفنى. ومرة ثانية لأن تصريحه يكشف عن استجابة علمية وموضوعية – ولو متأخرة – للأزمة، بحيث اتصل بجذورها وأسبابها الكامنة تحت سطح الأداء الإدارى، وليس بعرض من أعراضها تمثل فى أن الأستاذ السلامونى استطاع أن يصل بصوته إلى وسائل تشكيل الرأى العام، وهو ما لا يتاح لكثيرين غيره، يتأذون بردود السادة مديرى المسارح على أعمالهم ومشروعاتهم الفنية، ويبيتون وفى قلبهم مرارة وفى حلقهم غصة، وفى رأسهم أسئلة محبطة عن الوساطة والعلاقات المختلة التى تحكم آليات العمل، وراء ابتسامة زائفة وعبارة مجاملة لزجة.

غير أن شكر د. أشرف وتقدير مبادرته بإعلان نية إعادة تشكيل وتفعيل المكاتب الفنية، لا يغنيان عن التعليق على المبادرة نفسها، التى نتمنى أن تكون صادقة مقرونة بالعمل والإجراءات الفعلية التى تحيلها إلى وجود حقيقى وجاد بين آليات العمل فى البيت الفنى، لا أن تكون – وعذرا للشك الذى بالتأكيد له ما يبرره من تراث التصريحات على ألسنة المسئولين – مبادرة ذكية تكتفى بإعلان نفسها للاستهلاك دون أن تطمح للبقاء إلا فى مقابر النسيان التى يكفلها الزمن، ولو بعد حين. لكن لا شك أن المكاتب الفنية آلية موضوعية تنال غالبا من ذاتية المدير أو الرئيس وعجرفة إحساسه بامتلاك مفاتيح الرفض والقبول بين يديه وحده، وامتلاك كلمتى المنح والمنع بين شفتيه الكريمتين، وامتلاك خلاصة الحكمة فى عقله وألسن المنتفعين به، مما يعزز دوافعه ويستفزه لتعطيلها دورها، والكفاح المستميت ضدها، أو للالتفاف عليها أو لمحاولة تطويعها لإرادته، حتى يصيبها فى مقتل أو يفرغها من معنى وجودها، وقد تنطوى هذه المكاتب أو اللجان– على مستوى آخر– ومن داخلها على أسباب فسادها ومبررات الطعن فيها.

غير أن المحاذير والمخاطر التى تحيط بآلية المكاتب الفنية، لا تحول دون العمل على إيجادها وتفعيل الدور المرتجى منها، ولكنها تفتح الباب بالتأكيد للنظر وتداول الرأى فى شروط وجودها. وأعتقد أن من شروط الوجود اللازمة أن يصدر لها السيد وزير الثقافة لائحة تنفيذية، تحدد مهماتها المنوطة بها، وأسلوب تشكيلها واستبدال أعضائها، واتخاذ القرار فيها والزمن اللازم لاتخاذه والرد فيه على المؤلف – كائنا من كان – بطريقة حضارية، وطبيعة علاقتها بالإدارة الفرعية "المسرح" والمركزية "رئاسة البيت الفنى"، ودرجة القوة التنفيذية لقراراتها، وذلك حتى يكتسب وجودها قوة لا تقبل النفى أو التعطيل، ولا تخضع لمزاج المدير فى التأويل والتفعيل.

ومن ناحية أخرى أقترح أن يستبعد مديرو المسارح من عضوية المكاتب الفنية، وأن تضم من النقاد الدارسين المتخصصين، لا المثقف العام أو الصحفى ولو كان مبرزا فى صحيفته مشهورا بين الفنانين، فمثل هذه النوعية من الأعضاء تفتح الباب للعلاقات الشائكة والملتبسة بين الإدارة الفنية والمؤسسات الإعلامية، وتمد المكاتب بأسباب فسادها ومبررات الطعن فى أحكامها النقدية على العمل، إذ ينحو – إن لم يكن لتمرير مصالح غير خفية – فإما إلى التذوق الانطباعى، أو إلى الخلط بين الجوانب الفكرية والفنية فى العمل نفسه. وليس بعيدا عن الأذهان تلك الصحفية التى أدلت بدلوها فى أزمة "السلامونى– عبد اللطيف"، فإذا بتقريرها عن النص مثار الأزمة، فضيحة نقدية بأية مقياس، فلم يعد أن يكون تقريرا مخابراتيا ضل طريقه فى أروقة التاريخ، وتعجّل الحلم بالأزمنة المستعادة. ولعل هذا ما يدعو – من ناحية أخرى – إلى ضرورة التأكيد على أن دور القراء فى المكتب الفنى، ينبغى أن يقتصر على تحليل الجوانب الفنية فى العمل ومبررات الحكم النقدى عليه، دون أن يمتد إلى البعد الرقابى، أو تزاحمه الغيرة على النظام العام بطرق ملتوية تستتر بها الرؤى الشخصية ذات الطابع الأيديولوجى فى الوقت نفسه، فلا معنى فى النهاية لخلط الأدوار وتبديل المقاعد. ويا ليت هذه اللجان ترحمنا – على مستوى آخر – من عضوية نقاد بات ذوقهم الفنى فى ذمة التاريخ، وفى غير حاجة لجهد اكتشافه.

وربما أمكن بعد ذلك أن يتطور دور المكاتب الفنية إلى هيئة استشارية تعين المدير فى قراءة اللحظة التاريخية وتكوين وجهات نظر موضوعية عنها وعن متغيرات الذوق الفنى فيها، وطرق التأثير فيها والتجاوب معها، فتتأسس بالتبعية الخيارات الفنية وخطط العمل الممكنة للمسرح وفق طبيعته وفلسفته، بحيث لا تتأثر الخطط حضورا أو غيابا، نفيا ومسخا، باستمرار المدير على رأس المسرح أو بتغييره وإبداله، ويبقى الفارق بين الأشخاص فروقاً فى"الأداء"و"الكفاءة الإدارية"فى حل مشكلات التنفيذ، لا فى السياسات والفلسفة، فيتعين على كل منهم أن يهدم الدنيا التى أقامها سلفه، ويحمل هم دنيا جديدة وخطط مغايرة فوق قرنيه، مستلذا بشكل مرضى يفوح بالتخلف من شكوى العمل وحده بلا أنصار يعينونه على دفع الكرة الأرضية عن رأسه، ويسأل متسعا من الوقت يضيع فى اكتشافه الأرض تحت قدميه والتعرف إلى أحوال المسرح الذى وفد إليه أو هبط عليه من شاهق، فكل أولئك من آفات "شخصنة الإدارة" المثيرة للسخرية والتهكم.

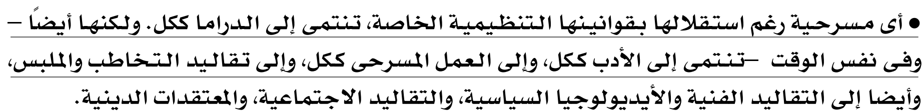
وفى تقديرى أن إعلان تشكيل المكاتب الفنية، يكسبها – كآلية عمل – شفافية مطلوبة لأن عملها سيؤثر بالتبعية على المناخ العام فى الحركة المسرحية، ومن حق المؤلفين أن يعرفوا هوية من يصدرون الحكم على أعمالهم، وأن القاضى ليس بائع سمك يموت حبا فى المسرح، ولا جزارا يتشفع بعشق الفن وعيون المها!!، كما أن مثل هذا الإعلان يمنع حيل الحديث باسم أعضاء وهميين وقرارات سرية لم تصدر إلا من عقل وحيد قرنه، ويساعد على وأد الفتن وحل الأزمات فى مهدها وبشكل واضح، وربما اقتضت الشفافية – من ناحية أخرى – نشر التقارير الفنية على الحياة النقدية، لاسيما فى حالة الأزمات التى يمكن أن يفتعلها من يهوى الصيد فى الماء العكر وذوو الأغراض الملتوية أينما كانوا.

وعلى أية فخطوة التفكير فى إنشاء المكاتب الفنية، خطوة محمودة، نتمنى أن يكون لها ما بعدها مما يحسب لأشرف زكى وينتظره المعنيون بالحركة المسرحية وتطور آليات العمل فيها.

د. سيد الإمام



● الفنان الكويتى الراحل عبد الرازق البصير تقرر إطلاق اسمه على قاعة المسرح بالأمانة العامة للمجلس الوطنى للثقافة بالكويت.


● أى مسرحية رغم استقلالها بقوانينها التنظيمية الخاصة، تنتمى إلى الدراما ككل. ولكنها أيضًا – وفى نفس الوقت –تنتمى إلى الأدب ككل، وإلى العمل المسرحى ككل، وإلى تقاليد التخاطب والملبس، وأيضا إلى التقاليد الفنية والأيديولوجيا السياسية، والتقاليد الاجتماعية، والمعتقدات الدينية.



عبد الرحمن الشرقاوى دراميًا

ترك أثراً بليغاً فى كل ما يكتبه



«الفتى مهران» لاقت قبولاً نقدياً عكس مسرحية «وطنى عكا»



عبد الرحمن الشرقاوى كاتب مثير للجدل، وعلى كل المستويات، وأزعم أن سيرته، أو مساحات واسعة من سيرته أصبحت معروفة، ومعلنة، ومنذ أن كتب قصيدته "من أب مصرى إلى الرئيس الأمريكى".. واتضحت فيها الروح التجديدية والثائرة التى ينطوى عليها عبد الرحمن الشرقاوى، والأبعاد الدرامية العميقة التى تحملها القصيدة، ورغم أن الشرقاوى انغمس انغماسًا كبيرًا فى كتابات متنوعة، ومتعددة، وغزيرة، إلا أنه ترك أثرًا بليغًا فى كل ما يكتبه، ولم يتوقف هذا الأثر عند قصيدة "من أب مصرى إلى الرئيس الأمريكى"، بل أثارت روايته "الأرض" جدلاً عميقًا، ومعارك نقدية ساخنة، وقسمت الحياة الثقافية إلى شطرين، شطر تزَّعمه الناقدان عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم، منتصرين للرواية انتصارًا كبيرًا، واعتبروها بداية للكتابة الواقعية، وأعلنوا بهذه الرواية نهاية عصر وبداية عصر جديد، أما الناقد أنور المعداوى فاختلف معهما، ولم يعتبرها رواية من أصله.. وبعد هذه الرواية كتب كتاب "باندونج" عام 1955 منتصرًا للسلطة السياسية، وراعيًا لسياسة عدم الانحياز، لذلك أصبح الشرقاوى منذ ذلك الوقت المتحدث الرسمى باسم اليسار المصرى لدى الدولة، وحمل أعباء هذه الصفة كثيرًا، وإن كان قد مال للدولة، أكثر من ميله لليسار على مدى تاريخه، ولكن هذه قضية أخرى، وليس مجالها هذا المقال.. لأنه بعد ذلك استثمر الشرقاوى حسه الدرامى، وثقافته الموسوعية، وتصوره الأدبى، ليتوخى حقل المسرح، فكتب مسرحيته الأولى "مأساة جميلة"، وفيها يتناول مسيرة ثورة المليون شهيد فى الجزائر، وحياة المناضلة "جميلة بو حريد"، آخذًا منها رمزًا ومعنى لثورة شعبية كبرى، ثارت على أوضاع استعمارية عاتية وطاغية، ضد طغيان قاهر، ويعلل البعض أن انضمام الشرقاوى لحركة عدم الانحياز وانشغاله بالنضال الأفروآسيوى، بدءاً من هذه المرحلة، التى توسع اهتمامه وقفز على الأسوار المحلية، ورغم الترحيب الذى لاقته المسرحية، إلا أنها لم تسلم من النقد السلبى، ويعرض د. محمد مندور لبعض هذه الآراء قائلا: "لقد قرأت فى أحاديث الكتاب عن مسرحية جميلة، وأنها بعيدة عن طبيعة المأساة الدرامية، لأن شخصياتها منها ما هو خير خالص، ومنها ما هو شر خالص، وهذا يقر ها من طبيعة شخصيات الملاحم".. ثم يتساءل: "وأنا لا أدرى من أين جاء هذا المبدأ ومتى تقرر؟ ، فأبطال المآسى القديمة والكلاسيكية عندما يأتون أعمالاً شريرة إنما يأتونها منساقين لا مختارين".. وبعد أن يوضح مندور درامية المسرحية الجيدة، ويثنى عليها، ويبرؤها من هذا الطابع الملحمى، يأخذ على المسرحية بعض الملاحظات، فيقول: "لم أستسغ ترك جاسر للمعركة ومكانه فى القيادة لمحاولة طائشة لإنقاذ "جميلة"، وبخاصة بعد أن أحسسنا أن عاطفته الشخصية نحوها، وحبه الذاتى لها قد كان الدافع الأساسى إلى هذه المغامرة، التى انتهت بالقبض عليه مع جميلة".. وبذلك تعتبر قراءة محمد مندور قراءة إيجابية أكثر منها سلبية، ورغم ذلك فالشرقاوى لم ينصف "مندور" فى معركته مع يوسف السباعى، وانحاز للسباعى، وكتب عن مندور بأن عمى بصره، قد أعمى بصيرته، وصدرت للشرقاوى بعد ذلك عدة مسرحيات، لاقت مناقشات حادة ساخنة، كوطنى عكا، والفتى مهران، وعن النضال الوطنى ضد الاستعمار، وضد الاستبداد عمومًا، وإذا كانت "الفتى مهران" لاقت قبولاً نقديًا عند البعض، إلا أن "وطنى عكا" لم تلق هذا القبول، فهاجمتها الكاتبة القديرة صافيناز كاظم، واعتبرت أن الرواية مبشرة بسلام هزيل، وتحمل أفكارًا مغرضة، أما فاروق عبد القادر كتب مقالين متتاليين بمجلة روزاليوسف حاملاً على المسرحية حملة ضارية، فيقول: "أزعم أن المسرحية كلها تصدر عن فكر قاصر ومتخلف لا يستطيع أن يدرك أبعاد الصراع الدائر اليوم –والذى لا بد سيشتد غدًا – بين العرب وإسرائيل.. وهذه أدلتى".. ونلخص المآخذ التى لاحظها عبد القادر فى عدة نقاط، أولها أن المسرحية تعزف نغمة، رآها عبد القادر بصورة سلبية، وهى رفض ضباط جيش الدفاع الإسرائيلى وجنوده للحرب، وتمردهم على "المؤسسة العسكرية" فى إسرائيل، وتعاطفهم القوى، بل وانتماؤهم الكامل لقضايانا.. وبعد أن استرسل عبد القادر فى التداعيات التى تترتب على هذه الرؤية، يتساءل: "ماذا يعنى الشرقاوى بهذا كله؟.. ويؤول ذلك إلى احتمالين، أولهما أن الشرقاوى لا يفهم طبيعة العلاقة بين المؤسسة العسكرية ودولة إسرائيل، والاحتمال الثانى أنه يتجاهل هذه العلاقة الموضوعية من أجل تخدير "الحس الوطنى"، وأيضًا لتمييع القضية، وكلا الرأيين خطير جدا.. ويسترسل عبد القادر فى شرح نقاط رفضه وغضبه من المسرحية لينتهى فى مقاليه قائلاً: "تجربة مخيبة للآمال، ضعفها الأساسى كامن فى نص متخلف فكريًا ومتوسط فنيًا ومستسلم للكليشيهات السائدة حول أخطر القضايا، حاول الإخراج أن يرتفع به فسقط معه"..


الشرقاوى

والجدير بالذكر أن الذى أخرج المسرحية هو كرم مطاوع، ويحمله عبد القادر المسئولية ثلاث مرات باعتبار أنه لا يخرج إلا ما يقتنع به، ثم لأنه مؤلف العرض المسرحى، وثالثًا لأنه مدير المسرح القومى آنذاك..



الفتى مهران

أما مسرحية "الفتى مهران"، فلم يكن نصيبها أقل من المسرحيتين السابقتين، فلم يكتف النقاد أن يختلفوا عليها، وعلى عرضها، ولكن اختلف عليها المسئولون، لأنها كانت تمس القيادة – آنذاك – للدرجة التى وصل خبرها إلى أسماع الرئيس جمال عبد الناصر، وأظن أن عبد الناصر كان أكثر سماحة وديمقراطية من النقاد أنفسهم، يقول على الراعى فى مذكراته: "مسرحية الشرقاوى كانت مجازة من الرقابة، فقررت المؤسسة أن يقوم المسرح القومى بإخراجها، وتولى الإخراج كرم مطاوع، وفى الأيام الأولى للعرض، جاءنى محمود العالم وقال: هل قرأت المسرحية؟ أجبته: لا، ولكننى اعتمدتها بناء على موافقة الرقابة، قال العالم: "إن بها الكثير من المآخذ، قلت: أمهلنى حتى أقرأها وأتصرف، فوعد بالانتظار، غير أنه – فيما يبدو – وجد أنه لا يملك أن ينتظر، فكتب فى "المصور" مقالاً شديد اللهجة، تناول فيه معايب المسرحية السياسية، وكتب محمود السعدنى مقالاً فى "صباح الخير" ندد فيه بالمسرحية وبالكاتب عبد الرحمن الشرقاوى".. كان آنذاك الدكتور "سليمان حزين" هو وزير الثقافة، وقد شاهد المسرحية، وأمر بحذف مشاهد تمس النظام القائم.. وأيضًا كتب الشاعر صلاح عبد الصبور مقالاً فى جريدة "الأهرام" ينتقد المسرحية بادئًا: "ليسمح لى الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى أن أخالفه الرأى فى تسمية مسرحية "الفتى مهران" مسرحية شعرية، فقد تعلمنا أن الشعر فى المسرح ليس حلية تزين بها المسرحية، أو لونًا من المحسنات يضاف إلى العمل الفنى، بل هو قوام المسرحية وروحها، ورأى عبد الصبور أن الشرقاوى زج الشعر بالمسرحية و "فى المسرحية كثير من الحديث السطحى الغريب المآخذ الذى يظلم الشعر".

هجوم سياسى

أما النقطة الأخرى التى يراها عبد الصبور سلبية أن المسرحية اتخذت من العصر المملوكى الذى تتحدث عنه مطية – فقط – لانتقاد العصر الحديث، فرغم أن المسرحية تتحدث عن هذا العصر، إلا أن النص افتقد إلى رائحة هذا العصر ونبضه، فلا توجد إلا أسماء المماليك، وكانت التعبيرات: "الكفاح المشترك، المصير المشترك، أسلوب العمل".. تجعل المسرحية مغرقة فى الحياة الآن، وأظن أن هذا هو "مربط الفرس" الذى جعل النقاد والكتاب يهاجمون المسرحية، أى تناول المرحلة الحالية، والمساس بها.. أما الشرقاوى فيفسر الأمر على نحو آخر.. فهو يقول لمصطفى عبد الغنى: "لقد كتب محمود أمين العالم عن المسرحية وهاجمها بعنف شديد هجومًا سياسيًا لافتًا، إذ كان أيامها يتحالف مع الاتحاد الاشتراكى".. "وقد يكون من المفيد أن نعتبر أن محمود أمين العالم نقد المسرحية نقدًا عنيفًا لما فيها من انقضاض السلطات على بعض الفئات، وفهم من هذا أن هناك إسقاطًا فنيًا على انقضاض عبد الناصر على الشيوعيين، فقال إن المسرحية تلقى ظلالا سامة على التحالف الذى كان قد عقد بين الاتحاد الاشتراكى وبعض جماعات اليسار». وأظن أن الشرقاوى كان يريد أن يفسر إبداعيًا علاقة المثقف بالسلطة، عبر شخصية تاريخية، هى "الفتى مهران"، ومن الطريف أن أستاذًا للتاريخ "كان يعمل فى المخابرات العامة"، ذهب غاضبًا للشرقاوى، وقال له: "لا توجد فى التاريخ شخصية اسمها "الفتى مهران".. إذن من أين جئت بها؟ وماذا تريد؟" كان لا بد أن تثير المسرحية كل هذا الغبار، لأن المسرحية تتعرض بعنف لكل الأوضاع التى كانت تدور آنذاك، وكان حتمًا على كل المتعاونين والمتحالفين مع السلطة أن يهاجموا المسرحية، حتى لو كان مخرجها هو كرم مطاوع، وإذا كان الهجوم على نصوص الشرقاوى السالفة الذكر قد أتت من كتاب مستنيرين، بمصابيح السلطة، وأنوارها، ومستقووين –أيضًا –بأذرعها ومقاعدها

• إن القوانين التنظيمية الخاصة بكل عمل فنى أو درامى، يمكن القول بأنها محصلة القوانين الأساسية التى يفرضها الشكل الفنى أو الجنس الدرامى الذى ينتمى إليه العمل، ومجموعة الاشتراطات والقوانين التنظيمية الفرعية التى فرضها المعنى الداخلى الكلى للعمل نفسه.


لقطة من فيلم «الأرض»

ومناصبها، فالهجوم على مسرحية "الحسين ثائرًا والحسين شهيدًا" قد أتى من جهة أخرى تمامًا، وعطل عرضها حتى الآن، ولاقت المسرحية ترحيبًا نقديًا من قبل نقاد نحترم آراءهم مثل فاروق عبد القادر، الذى كتب عن "وطنى عكا" فيما بعد –كما أسلفنا –مقالاً حادًا تحت عنوان: "جيش الدفاع الإسرائيلى فى خدمة القضية العربية".. كتب عن "الحسين" مقالاً هاتفًا فيه بروعة المسرحية، وبعد عرض وتحليل وتأويل وشرح طويل يقول عبد القادر فى نهاية ذلك: "بذل الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى جهدًا عظيمًا فى جمع مادة مسرحيته وصياغتها، وتألق شعره عذبًا فى أجزاء كثيرة منها، (خاصة مونولوجات الحسين ووصاياه الأخيرة)، واستطاع أن يقدم ملحمة طويلة، رائعة تحكى بطولة الحسين واستشهاده، رمزًا مضيئًا فى كل العصور للثورة والشهادة، لكن رغبته فى أن يعتصر كل نقطة فى مأساة الحسين هى ما جعلته يسرف على نفسه – وعلينا – فى تقديم كل هذه التفاصيل، وكل هذه "المساجلات فى مشاهد كثيرة كان يمكن لعملية لـ «تركيز درامى» أن تلعب دورها...» ويبدو أن عبد القادر منحاز دون إغفال بعض الملاحظات السلبية، ولكنها لا تفسد عليه متعته من مجمل المسرحية.



تعديلات الشرقاوى

وما عدا مقال فاروق عبد القادر الذى أشاد بالمسرحية، والذى كتبه فى عدد أبريل من مجلة المسرح المصرية عام 1969، أى قبل أن يتعرض النص للهجوم من مؤسسة الأزهر، فقد لاقى النص بعد أن أخرجه بالفعل المخرج "كرم مطاوع" كثيرًا من الجدل الذى نشأ حول عدة أسباب انتهت بصدور قرار بمنع العرض على الخشبة منعاً باتًا، ومازال هذا المنع يسرى حتى الآن، رغم مرور خمسة وثلاثين عامًا، فقد صدر القرار رقم 76 فى 22 فبراير عام 1972، بموافقة الجلسة التى انعقدت بقاعة الاجتماعات بإدارة الأزهر برئاسة فضيلة الأمام الأكبر محمد محمد الفحام شيخ الأزهر، ورئيس مجمع البحوث الإسلامية الذى دعا أعضاء المجلس للحضور، وقد حدث هذا بعد خطابات متبادلة كثيرة بين كل الجهات المعنية، وبعد شد وجذب وتنازلات من عبد الرحمن الشرقاوى، الذى أجرى بعض التعديلات الشكلية فى النص، وهو عدم ظهور شخصيتى الحسين وزينب على خشبة المسرح، واستبدالهما براو وراوية، أى عندما يأتى دور أى منهما، فيقول الراوى: يقول الحسين، أو تقول زينب، وبعد سرد وقائع الجدل الدائر حول المسرحية وعرضها، يقول التقرير أو القرار: إن المسرحية تثير جانبين أحدهما سياسى وآخر اجتماعى، وأما الجانب السياسى يتعلق بما تثيره هذه المسرحية من أحقاد لا تزال جذوتها مستعرة بين مجموعتين كبيرتين من طوائف المسلمين تدين أولاهما لآل البيت، وتضع شخصياته موضع التقديس والاحترام، وتدين ثانيتهما للدولة الأموية، وترى فيها دولة إسلامية حققت للأمة الإسلامية، أمجاداً لا تنكر، وتسند إليها عزة المسلمين وفخارهم..

تمثيل الشخصيات الإسلامية

أما الجانب الاجتماعى فهو يتعلق بمبدأ تمثيل الشخصيات الإسلامية وصلاحية بعض الممثلين أو الممثلات لقيامهم بتلك الأدوار، إذا فرض جدلاً جواز القيام بها، مهما يكن مستواه العلمى أو الدينى.

وبعيدًا عن هذين الجانبين فهناك مراسلات حدثت بشكل مسئول بين عبد الرحمن الشرقاوى وإدارة الأزهر، تنم عن تفهمه للأمر، واستجابته لما أملاه عليه المسئولون، حتى يرى عمله النور على خشبة المسرح، بعد ما أخرج النص المخرج كرم مطاوع، والذى أخرج من قبل "مأساة جميلة" و"الفتى مهران"، ولكن يبدو أن هذه المراسلات واستجابات الشرقاوى المتعددة والمتوالية، لم تسفر إلا عن تشدد الأزهر، لأسباب لا أرى أنها من صحيح الدين، ولكنها أسباب التزمت المقيت، والتسعود، أو التشيع لبعض شيوخ النفط كما صرح بذلك الشرقاوى نفسه، كما سيتضح، ففى البداية أرسل الشرقاوى رسالة هادئة إلى مدير البحوث والنشر بتاريخ 1970/7/8، يقول فيه الشرقاوى: "أرجو التكرم بالموافقة على مسرحيتى "الحسين ثائرًا"، و"الحسين شهيدًا" وظهورهما على المسرح، على أنى قد أجريت تعديلات بحيث لا تظهر شخصية الحسين أو شخصية السيدة زينب، بل يلقى الكلام المنسوب إليهما عن طريق الراوى والراوية، ويبدى الشرقاوى استعداده الكامل للمناقشة لو احتاج الأمر ذلك، ولم يصدر بيانات، ولم يلجأ لتحريض المثقفين، وعقد ندوات تضامن، أو غير ذلك مما نشاهده الآن.. مع اعتبار أن قضية الشرقاوى، قضية حقيقية، ولا افتعال فيها، وترد إدارة البحوث بأنها فحصت المسرحية، وتبدى موافقة مبدئية بعد التصحيحات التى تمت، أو التى وافق عليها الشرقاوى، والتى وصلت إلى واحد وعشرين صفحة، وقررت إدارة البحوث طلب عدم ظهور شخصيتى الحسين والسيدة زينب على الخشبة، ثم تعرض المسرحية عليهما بعد إخراجها، وقبل عرضها على الجمهور، وبعد خطابات متبادلة وكثيرة بين كل الجهات تمنع المسرحية حتى الآن، وفى ذلك نترك عبد الرحمن الشرقاوى يوضح بنفسه ملابسات الأمر كاملة، فى حواره مع الدكتور مصطفى عبد الغنى، فيقول: "كان قد صدر قرار بنقلى من الصحافة إلى مؤسسة الأسماك، وحين امتنعت عن تنفيذ الأمر فصلت، فرفعت دعوى فى مجلس الدولة أطعن فى القرارين، قرار النقل وقرار الفصل، فعينت مستشاراً فنيًا بمؤسسة السينما بوزارة الثقافة، وخلال هذه الفترة القاسية كتبت "الحسين" وأنا ممنوع من الكتابة، حتى عندما واجهت الهجوم على مسرحيتى "الفتى مهران" لم ينشر لى أحد أى رد سعيت إلى كتابته..

المسرحية الممنوعة

والحكاية قبل عرض المسرحية – الحسين – بيومين، جاء من السعودية الشيخ محمد حسنين مخلوف مندوبًا من رابطة العالم الإسلامى يطالب بمنع عرض المسرحية. ويوضح الشرقاوى أن رئيس الرابطة قد أفتى بأن من قال بكروية الأرض كافر ويجب قتله، غير أن الحكومة السعودية لم تعبأ بفتواه، وظلت مدارسها تدرس للطلبة هذا.. وجاء الشيخ مخلوف من طرف هذا الرجل ليمنع المسرحية، وكان الأستاذ كرم مطاوع قد أخرجها، وذهب الشيخ مخلوف للدكتور عبد الحليم محمود، وزير الأوقاف، الذى كتب خطابًا عاجلاً للدكتور عبد القادر حاتم، وحاول الأخير – حينئذ – أن يقنعه بمشاهدة المسرحية وقراءتها دون جدوى، وقال باللفظ الواحد: "لن تعرض هذه المسرحية إلا على جثتى".. وهكذا سار المسلسل، من هوة إلى هوة، والمثير – يقول الشرقاوى –: إنه عندما عاتب بعض كبار المسئولين بالسعودية على تدخلهم الفاحش فى شئون لا يعرفونها مثل "الفن"، فأنكروا إنكارًا شديدًا تدخلهم، وقالوا له: "ما ذنبنا إذا كان بعض المشايخ عندكم يأتمرون بأمر رجل سعودى نسخر نحن من فتاواه، وحسبك أن تعلم أنه طالبنا بإلغاء ما رآه صحيحًا من ضرورة إلقاء فكرة تدريس كروية الأرض، ولم يهتم أحد، وقد كان رد فعلنا نحن منه هو السخرية.

هذه دراما عبد الرحمن الشرقاوى، وهذه قصته مع الدراما، فهل تستجيب وزارة الثقافة لإنصافه بعد رحيله بعشرين عامًا، وبعرض مسرحيته بعد عرضها بخمسة وثلاثين عامًا.. أم مازال هذا الشيخ يحكم ويفتى ويصول ويجول فى بلادنا، رغم أن بلاده لا تعبأ به؟!..

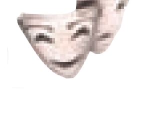


شعبان يوسف

بعد شد وجذب أجرى الشرقاوى بعد التعديلات الشكلية على النص



إدارة البحوث تطلب عدم ظهور الحسين والسيدة زينب على المسرح



• مجموعة النقد الخارجى أو النقد من خارج النص وهى التى يعتقد أصحابها بأن الوسيلة الصحيحة لفهم النص الأدبى أو المسرحى تكمن فى الاستعانة بمعلومات خارجة عن العمل نفسه وتعمد إلى ربط العمل بظواهر أو أحداث، إما من حياة مؤلفه أو من الظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة، أو استقراء العمل فى ضوء نظريات علم النفس، وتحويل شخصياته إلى مرضى راقدين على سرير الفحص فى عيادة الطبيب النفسى.



فى أربعين الرحيل

وداعًا صديقى .. "صدِّيق"



قبل أن يغادرنا أو يرحل عن عالمنا صباح يوم الأحد الحادى والعشرين من أكتوبر الماضى، زاره أحد الذين يغتصبون الحق ويقتلونه، وكان معه من لازمه كخيال ظل لا يفارق صاحبه لحظة، وقد تشبه وتشبع كل منهما بالآخر، زاراه حين كان الرجل ملقى على سريره منهمكًا ومتعبًا مجروحًا يستعد لملاقاة وجه ربه فى سكينة وهدوء، وحالما دخلا عليه، لم تمر لحظات قليلة إلا وقد ألقيا عليه وفى وجهه قنبلة عنقودية، من تلك التى اخترعتها أمريكا خصيصًا لجبال تورا بورا وكهوفها، وقد أسعدهما صدى تفجيرها فى وجه الرجل الذى كان يستعد للرحيل إلى عالم أكثر هدوءًا وسكينة، هنا خرج الرجل عما قد خطه أور سمه لنفسه فى لحظاته الأخيرة، إذ انفعل انفعالته الأخيرة كما لو لم ينفعل من قبل، فتملكه الغضب دفاعًا عن الحق فى وجه الباطل، بعد أن قال له الاثنان المتلازمان وكأنهما متكوران فى جسد ذى ظهرين – على حد تعبير شكسبير– : "انت لازم تخرج من هنا بسرعة قبل ما (فلان....) يا خدنك الإشراف على وحدة الإسكندرية".

كان الرجل يعشق عمله وطلابه وما يقدمه لهم من إنجازات حقيقية، رغم ما كان يتطلبه ذلك من مشقة وتعب، إلا أنه كان يؤدى واجبه بما يرضى ضميره.. والله والوطن، فانفعل الرجل متسائلاً فى نفسه وهو شارد مذهول، أهكذا تكون النتيجة؟ نتيجة الوفاء والإخلاص والعطاء؟ أهكذا يكون التقدير فى نهاية الطريق؟ طريق العمر؟ ووسط ثورة الانفعال التى هاجمت الرجل وأخرجته من سكينته، خرج الاثنان يضحكان ويقهقهان بعد أن تركاه وقد غلا الدم فى رأسه وفى عروقه.

وعلى أثر هذا المشهد غير الإنسانى والمخيف، انقبض القلب منها، وأحست رفيقته بمرارة العلقم فى الحلق، بعد أن تحول جسد رفيق العمر إلى مطرقة يصفع بها سريره الذى احتوى جسده الهزيل فى رحلته الأخيرة، وقد تحولت روحه إلى حمم بركانية، وهنا، وعلى الفور، لم تجد خلاصًا غير أن تطلب من أحد تلامذته المخلصين أن يأمرهم بألا يُحَدّثاه أو يطلا عليه بوجهيهما ثانية، لأنه بمجرد سماع صوتهما أو رؤية طلعتهما البهية تسوء حالته وتضمحل صحته، وتضيع ما تبقى فيه من قوة أو طاقة، وبالفعل قام التلميذ الطيب بدوره وطلب من الاثنين ألا يُظهرا وجهيهما لعينيه، أو يسمعا صوتيهما لأذنيه، هنا ضحك أحدهما سعيدًا معللاً تصرفهما وسلوكهما بأنهما كانا يريدان به أن يحمساه "علشان يخرج من المستشفى" وبالفعل تحقق لهما ما أرادا، إذ خرج من المستشفى محمولاً على الأكف والأكتاف والأعناق إلى مثواه الأخير، إلى العالم الذى يقدره حق قيمة، العالم الأكثر سكونًا ورحمةً.

كان يعشق طلابه ويحمل ضميراً حياً

معاناة الرجل



فى مارس من عام 1978 وقبل سفرى للدراسة إلى النمسا بأسابيع قليلة، وأمام المصعد العتيق، وعلى عتبته بمبنى هيئة المسرح بشارع عبد الخالق ثروت، استوقفنى، وكنت قد انتهيت من التمثيل فى مسرحية "فويتسك" لـ "بوشنر" من إخراج زميله وصديقه د. عوض محمد عوض –الذى رحل مثله فيما بعد ممرورًا عن عالمنا –استوقفنى محمد صديق وكان يشكو البيروقراطية العفنة، وكان قد جاء من ألمانيا فى محالة لتقديم مسرحيته "شطارة" على خشبة المسرح المصرى.

فى إحدى زياراتى إلى مصر فى الثمانينيات قابلته ثانية فى مكتب سمير العصفورى بمسرح الطليعة، وقد زادت شكواه من البيروقراطية، كما تملكه اليأس مقررًا عودته إلى ألمانيا لتحقيق حلمه هناك فى إنشاء استوديو على مساحة عشرين فدانًا.

وبعد عدة سنوات يشير فى مقدمة كتابه (النظرية والتطبيق) إلى معاناته هذه قائلاً "ربما كان قدرًا غير مستحب يقع دائمًا على كل من يود التبشير بالحداثة فى فترات التحول، أن أكون مترجمًا ومعدًا فى آن واحد، بغية خلق كوادر علمية، لإنقاذ مسيرة المسرح المتردية بجانب قيامى بإخراج الفصل المتعثر نفسه فى

أخذ على عاتقه تصحيح مسار دراسة المسرح الألمانى



محمد صديق

دهاليز العفن البيروقراطى والأحقاد الفنية طول خمسة مواسم متتالية، مما دفعنى للحفاظ عليه كدراسة بيد دفتى كتاب إلى أن يقضى الله أمرًا كان مفعولاً، بمحاكمة علنية للقيادات المسرحية القائمة مع جهازها الإدارى المهيمن على خطة فنية وحركة ثقافية عديمة المغزى فاقدة الهوية".

لقد ظل الرجل يعمل، ويعانى وقد أوصلته معاناته إلى الإصابة بأمراض خطيرة فى جهازه التنفسى وجهاز النطق، ومن قبل كان القلب قد أعياه الجحود حتى راح فى غيبوبة يفيق منها أحيانًا ليضحك ممرورًا على عبثية الحياة ولا جدواها، ويبكى أحيانًا أخرى كطفل برىء على مصير العالم الأسود والذى تلوث بأنفاس الثعابين السامة التى لا تعلو قامتها عن سطح الأرض إلا ببضعة سنتيمترات، وهم ينفخون وينفثون الأمراض والفساد الممرض إلى ثقب الأوزون هناك.

صدّيق.. صديقًا لبريشت

لم يكن قد سمع اسمه قبل بداية الستينيات، ولم يبدأ تعارفه مع رجل المسرح الألمانى برت بريشت إلا بعد أن عاد سعد أردش من بعثته بإيطاليا عام 1962 وكان صديق –آنئذ –لا يزال طالبًا فى السنة الثالثة بالمعهد، وفى هذا العام سمع ببريشت حين قام أردش بتحليل مسرحيته "الاستثناء والقاعدة"، وقد أعجب صدّيق بعبقرية الرجل الألمانى، وأخذ يبحث عنه طويلاً فى المترجمات والمراجع والدراسات، وحين قدر له السفر إلى ألمانيا للدراسة، بحث عن الرجل فى مراجعه الأصلية، وقد أخذ على عاتقه تصحيح مسار الأفكار التى ضلت الطريق إلى تحليله وشرحه كما يجب أن تكون، وفى ذلك يقول: "وفيما بعد تعرفت أن التعليمية هى مرحلة من مراحل بلورته (يقصد المسرح الملحمى)، لما كان يدعو إليه لخلق أول نظرية مسرحية منذ بداية التاريخ، أسماها بالملحمية، التى قيل لنا آنذاك من عديد من النقاد التى تلقفت صيدًا غريبًا، ما لم يقله مالك فى الخمر، التى سمع عنها مصادفة ويريد أن يدلو بدلوه فيها، كأحد عباقرة عصره المجربين... وبمزيد من الأسف، كان معظم ما قيل هراء، وأقله قربًا من الصحة، كان غامضًا قريبًا من العبثية الممزوجة بالوجودية المغلفة بالتعبيرية"...

وهنا أخذ صديق على عاتقه مهمة إعادة إلقاء الضوء على بريشت وتصحيح الأفكار التى نثرت عنه خطأً، فانتشرت كالنار فى الهشيم، وهذا ما دعاه –كما يقول –إلى قراءة "أى شىء باللغة الألمانية.. التى أستطيع أن أوهم نفسى على الأقل بقربها إلى الصواب... من خلال دراستى لعلوم المسرح بتخصص دقيق الإعداد والدراماتورجى، وقد ساعدنى على ذلك مشاهداتى المتعددة لكل عرض بمفاهيم متباينة".

صدّيق.. مترجمًا ودراماتورجيًا

وتطبيقًا على دراسته التخصصية فى مجال الدراماتورجية قام صدّيق بترجمة وعمل الدراماتورجية لنص "الأم شجاعة" لبريشت تحت عنوان "شطارة"، وكان أسلوبه فى ترجمة هذا النص "هو نقل الروح والنبض والحس البيئى، وعلى وجه التخصيص، نقل صورة التوأم الاجتماعى المراد التعبير عنه، بالتعرف على أصوله فى المنشأ أو المرادف له فى البيئة الجديدة، دون أن يفقد من دلالاته شيئًا، ولو بكلمات أخرى ومعان مخالفة لحرفية لغة المنبع"..

وهو يفسر كلماته هذه ويشرحها بقوله: "فعندما ينقل المرء صورة انفعالية هوجاء لجملة تعبر عن مثل شعبى ألمانى يقول: "مثل الفيل فى محل صينى" للتعبير عن حجم الفيل، مهما كانت بساطة حركته العفوية، إلا أنه لن يستطيع مراعاة طبيعة المادة التى وضعوها من حوله وهى سريعة التهشم، إذا لم يكن تناولها بمزيد من الذوق والحساسية، كما أن المثل الشعبى الألمانى المتعارف عليه كبدهية معبرة فى مجتمعه، لن يصل إلى جمهور المجتمع العربى أو المصرى، إذا ما نقله المترجم الأمين بالكلمات نفسها، أما إذا بحث المبدع عن التأثير نفسه الذى يعبر عن الصورة نفسها بمثل: "الهابلة اللى ماسكة طبلة" على أنها لا تراعى حرمة شىء لأنها ليست فى حالة طبيعية، وليس أمامها سوى آلة تخرج أصواتًا، مهما كانت شاذة –لعدم ذقها بأسلوب القرع الإيقاعى –وعليها أن تتصرف كما يملى عليها حدود وعيها المفتقد، أو عندما يقول رجل الشارع الألمانى "إنه يشرب كالخرم" وذلك تعبيرًا عن أن الثقب لا يمتلئ أبدا، أى أنه سكير أو "بتاع قزازة" وهكذا.

وصدّيق يدلل بذلك على أنه من الترجمة يبدأ عمل الدراماتورج "تبعًا لقوام النظرية الملحمية فى المسرح، التى أكد عليها بريشت لن يستطيع فهمه، حتى يكون على مستوى تمثيله الشخصى، ليتسنى له الحياة فى بيئة جديدة بلوغًا لنفس الهدف المنشود من خلال– خلق (موقف) تقف فيه (شخصيات) محددة المعالم لتلقى (حوارا) يعبر عن تعرفاتها التلقائية فى سيولة طبيعية دونما معاناة أو عراقيل مصطنعة، وهذا ما يقوم به قلم كاتب الحوار أو الصياغة الدرامية.

ويؤكد صدّيق أن عمل الدراماتورج يأتى بعد ذلك، ويصفه بأنه "الرقيب الفنى لتطبيق أسس النظرية الملحمية فى المسرح، كقاض عادل بين المعد والمؤلف أو صاحب الصياغة، أو مقدمً الفكرة للنص المسرحى، وبين رؤية تنفيذ العرض على يد مخرج واعٍ بأدواته وعناصر التقنية الفنية لاستبطان لغة مسرحية من خلال وسائل الحرفة وإبداعات المهنة"، وهو يستند فى ذلك إلى موقف بريشت نفسه الذى كانت معظم مسرحياته – بعد المهجر – هى "إعادة صياغة سابقة الصنع لمنطق تاريخى بعد عكس الواقع البيئى المعاصر عليه". قد كان يأمل أن يكتب المزيد من الكتب عن بريشت، إذا –كما يقول– « ما كان فى العمر بقية، مع وجود المناخ الطيب الذى يدفع المرء للإبداع بعيدًا عن التربص والأحقاد". ولكنه مع الأسف رحل ممرورًا بعد أن ألقى فى وجهه قبل رحيله بأيام معدودة من يؤكد له أنه لا مكان للمبدع الحقيقى فى عصر تتربص أحقاده بالمبدعين والجادين أصحاب القامات، مما دفعه أن يهدى أحد كتبه إلى "الغرباء وسط اغترابهم مبشرًا بنبته ندية فى صخر القبور".

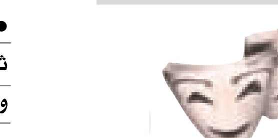
أسلوبه فى الترجمة يعتمد على نقل الروح والحس البيئى

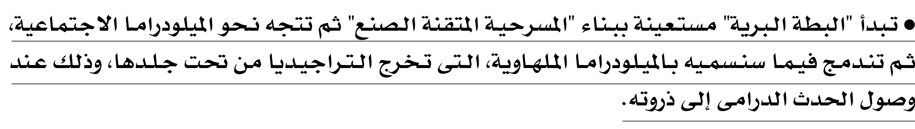
ظل يعمل ويعانى إلى أن أوصلته المعاناة لأمراض خطيرة

د. أحمد سخسوخ



• فى سهرته مساء الجمعة القادم يذيع البرنامج العام مسرحية "ليلة العمر" تأليف د. مدحت أبو بكر وإخراج محمد زعيمه.





• تبدأ "البطة البرية" مستعينة ببناء "المسرحية المتقنة الصنع" ثم تتجه نحو الميلودراما الاجتماعية، ثم تندمج فيما سنسميه بالميلودراما الملهاوية، التى تخرج التراجيديا من تحت جلدها، وذلك عند وصول الحدث الدرامى إلى ذروته.

بلـــزاك وجوبلـــز وجها لوجه

للعملة وجهان .. فهل للحقائق والوقائع المؤكدة أيضا وجهان .. ؟!.. هل يمكنها أن تثبت إثما على شخص وتكون هى وغيرها دليل براءته..؟!.. فى كثير من الأحيان ندرك الوقائع والأحداث بصورة .. بينما وبمزيد من المعلومات تكون لها صورة أخرى أكثر واقعية وتتلاءم مع الأسس والقواعد العلمية والمنطقية ...

كانت الصحافة فى الزمن الغابر .. تتناول الأحداث وتتبنى من خلالها وجهة نظر تصر عليها .. فهل كانت دائما على حق .. وقد هاجمها الكثيرون واعتبروها وباءً .. وصبت اللعنات على مخترعيها .. ترى هل كانت الصحافة ظالمة أم مظلومة ...

كانت الصحافة قديما .. وخاصة إذا انتقلنا بالحديث عن صحافة القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، تفتقد إلى الأسس العلمية الصحيحة فلم يكن يدرك روادها أن الصحافة تتطلب أبعادا ثقافية تفوق التخصص ، فحامل القلم وناقل الخبر يجب أن يكون صاحب ثقافة واسعة ودراية كاملة بنوعية وعمق المجال الذى يكتب عنه، أضف إلى ذلك درايته الاجتماعية النفسية العلمية العميقة .. ولم يكن أحد يدرك أهمية هذه الصحافة وأبعادها الاجتماعية والتاريخية .. وهذا النقص جعلها تتناول بعض الظواهر جميعها بشكل عام وعدم مراعاة الفروق بين ظاهرة وأخرى .. وهكذا تكون مهاجمة أهل الصحافة قديما فيها ظلم كبير.. وقد استفدنا نحن أبناء هذا الجيل بما أصابها من التقدم والتكنولوجيا الحديثة .. وحملنا عبئا أكبر فلا حجة لنا إن أخطأنا.. ولكن الصحافة أيضا تكون فى أحيان أخرى ظالمة .. عندما تختار فريسة .. تتعقبها .. وتنقض عليها بلا رحمة .. ولا تتركها سوى جثة هامدة .. ومن بين من وقعوا فريسة لها الكاتب الفرنسى الفذ بلزاك ...

كنت أقرأ قصة لبلزاك " "Honoré de Balzac لم أقرأها من قبل، أرسلها لى صديق .. فوجدت على هامشها تعليقاً يقول "تحية خالصة إلى ضحية الصحافة بلزاك " والتوقيع ألكسندر دوماس Alexandre Dumas.. صدمتنى الكلمات .. وأدهشنى اسم الموقع .. فرحت أبحث عن سر هذه الكلمات القاسية من كاتبها، كاتبنا الكبير .. والتى وبالتأكيد .. لها سببها ومغزاها .. وهل حقا جنت الصحافة على بلزاك ..؟!!...

لم يدم بحثى طويلا .. حتى عثرت على ما قطع الشك باليقين وأكد أن هناك أخطاء قد حدثت فى الماضى .. ولم أفاجأ هذه المرة ، فقد وجدت ما ذكره الكاتب الروائى والمسرح فيكتور هوجو عند تأبين بلزاك :

" أظن أن من تعقبوا وحاصروا هذا الرجل ، الذى لم تنجب فرنسا كاتبا فى قدرته وعبقريته استراحوا الآن ، أم أنهم وأقلامهم مازال لديهم ما ينهشون به هذا الرجل بعد موته ، اللعنة على هذه المهنة وأصحابها " .. تضاعف حزنى من هذه القسوة .. ولكن ما تناولته الصحافة عن بلزاك ومنذ بزوغه واكتسابه لشهرته الواسعة فى فرنسا بأكملها كان أكثر قسوة، فقد هاجموه بشراسة حتى أنه قال عن الصحافة من شدة ما عاناه ورغم أنه كان ودودا ولا يأتى منه إلا الطيب من الكلمات : " لو لم تكن الصحافة موجودة لما توجب اختراعها "...

علاقة بلزاك بالصحافة وتأثيرها الكبير فى حياته ، علاقة جاءت مبكرة لتعلن عن التأثير الكبير للصحافة أو بمسماها الحالى الميديا.

ونعود لكاتبنا الكبير بلزاك الذى أغفلت الصحافة قدراته الأدبية الفذة وغير المسبوقة .. وراحت تكيل له وتهاجمه بشراسة ، لا لشىء سوى أنه أفرط قليلا فى حبه للمال والنساء ، دون تحليل لماهية ذلك وأسبابه .. وصورته كطامع شرير عبد للمال .. وماجن يلهث وراء شهواته ونزواته الجنسية .. وكأنه الوحيد فى فرنسا بلد الحرية الذى أحب المال ومال لحب النساء ،ألم يعرفوا شاعر الحب كازانوفا وغيره .. ومن يتابع حياة بلزاك يدرك أنه عاش طفولة بائسة ، فى ظل فقر شديد .. وكانت والدته غليظة جافة نحو أبنائها ولإحساسه المرهف شب وهو يتمنى أن يكسب مالاً وفيرا حتى يعوض حياة البؤس التى عاش فيها .. ولم يكن المال فى حد ذاته هو مبتغاه ومن يتابع روايته ومسرحياته يدرك ذلك .. ورغم استدانته إلا أن مشاكله المادية لم تصل فى أغلب الأحيان إلى حد القضاء ، فقد كان شخصية محبوبة .. وكان أصحابه وأصحاب الديون يصبرون عليه تارة ويتنازلون عن ديونهم تارة أخرى .. لأنه كان يصرف المال على حياته وتجارته التى فشل فيها وتحول بعدها للأدب وأصبح أيضا فى حاجة للمال.. وأما من ناحية النساء ، فقد كان بلزاك يبحث عن الحنان والعطف المفقودين لديه .. ودليل ذلك أن أغلب النساء الذين ارتبطت أسماؤهن باسمه كن أكبر سنا منه بسنوات طويلة .. وكان يتودد لهن ويخاطبهن بالأدب والثقافة ، فلماذا لم تنظر الصحافة فى بلاد تحترم الصداقة بين الرجل والمرأة لعلاقته من منظور غير العلاقات الدنيئة القذرة ، أم أنها كانت نية مبيتة .. ومن أولئك السيدات زوجة صديق عزيز له تكبره بأكثر من عشرين عاما .. وقد أكد هذا الصديق أن بلزاك هو الصديق المثقف له ولزوجته عاشقة الأدب .. ولم يحب امرأة ويتمناها سوى الكونتيسة هنسيكا Countess Hanska وقصته الشهيرة معها والتى تناولها المسرح كثيرا والتى انتهت بزواجهما قبل وفاته بعدة أشهر .. وهكذا يتضح مدى الظلم الذى وقع على مبدعنا والذى أثرى الأدب والرواية والمسرح بكم عظيم من الأعمال وفق فيها بين الإسهاب والإجادة .. وهاجم كثورى هشاشة وزيف الطبقة البرجوازية التى كان ينتمى إليها بشجاعة .. واعتبر مؤسسا للدراما البوليسية التى ظهرت وازدهرت بعده بزمن طويل .. وكانت لديه نزعة إنسانية كبيرة .. وركز بشكل خاص على كل القضايا الأخلاقية العاصفة، التى كانت تهز المجتمع الفرنسى فى وقتها .. واستطاع أن يخلط بإجادة تامة بين الأنواع الدرامية الثلاثة التى كانت معروفة فى حينه وهى الغرامية والفكاهية والسوداء بعمق شديد .. ومن يعيد قراءة روائعه التى استغلها المسرح كثيرا يدرك ذلك ، لنعيد قراءة أوجينى جراندى، الأب جوريو أوهام ضائعة جمبارا ومسرحيته فوترين وكأن كل هذه الإبداعات كانت إرهاصات ومقدمات لرائعته الشهيرة ، الكوميديا البشرية والتى تناول فيها المجتمع بكل طبقاته وأكد قدرته الإبداعية والحبكة التى لم تفلت من يده شخصية من بين أكثر من ألفى شخصية شملتها هذه الرواية التاريخية .. وبرزت ثقته بنفسه .. والتى لم يخفها بل أعلنها حتى لقبوه بنابليون الأدب الفرنسى عندما قال " ما بدأه نابليون بالسيف سأكمله بالقلم" وكان بلزاك ملكاً للرواية أكثر من المسرح ويعود ذلك على الصحافة أيضا التى أساءت له حتى جعلت الأكاديمية الفرنسية للمسرح ترفض عضويته فأحبطه ذلك وقلل من إنتاجه المسرحى.. ومع هذا قدمت له مسارح العالم خلال تاريخها ما يزيد عن ألفى عرض ، فما بالكم لو أعطى جهدا أكثر للمسرح وقد أرجع المؤرخون ما قامت به الصحافة لمعارضة بلزاك للأرستقراطيين ومحاربتهم فى كتاباته التى ذاع صيتها أو لأن رجال المال وأصحاب المطابع وقتها قد أغضبهم هربه من استغلالهم له .. وقيامه بإنشاء مطبعة بمشاركة صديق له، أى أن هناك سببا مغرضا وراء هذا العمل الهدام الذى قاموا به بعيدا عن أخلاقياته وسلوكياته...

ومن بين ما وجدت من دلائل على صدق هذا الرجل مع نفسه ومع قرائه رسالة بعث بها إلى محبوبته الوحيدة الكونتيسة هنسيكا :

"محبوبتى أنجيل

أنا تقريبا مجنون من بعدك عنى .. كواحد أصابه الجنون لعدم قدرته على الجمع بين فكرتين وأنت حائلة بينهما...

لم يعد بوسعى أن أفكر فى أى شىء على الرغم من أن خيالى يحملنى إليك.. أجدنى آخذك فى أحضانى وأقبلك وأداعبك.. فتتملكنى آلاف من مشاعر الحب والعشق...

قلبى لك وحدك كعادته دوما .. لدى إحساس أنك تنتظريننى هناك .. ولكن يا إلهى ماذا سيصيبنى إن لم أجدك هناك .. إن هذا يصيبنى بالرعب كل صباح ...

تحلق روحى كلما جاءنى هاتف يقول لى " تعال .. أنا هناك أنتظرك ".. ثم أعاود الجلوس فلدى التزاماتى التى لا يمكننى التملص منها .. إنه صراع مخيف بداخلى .. هذه ليست حياة .. أنا لم أكن هكذا من قبل .. إن ما لديك لا يجعل هناك شيئاً آخر مهماً يستحق ...

عندما أفكر فيك .. أشعر بالسعادة والبله فى آن واحد .. ويلفنى الدوار وكأنه حلم عذب تمنيت أن أعيش فيه منذ ألف عام.. إنه إحساس رهيب عيشى مع الحب .. عيشى معه كل لحظة .. عيشى فقط للحب.. وشاهدى نفسك وهى تلتهمها الأحزان .. وتقبض عليها آلاف من خيوط العنكبوت ...

عزيزتى .. أنت لا تعرفين ذلك.. لقد استقبلت بطاقتك بشغف .. إن قلبى يتركنى .. وأنا أتحدث إليك .. ولا أدرى هل هو معك هناك .. إنى أراه هناك .. وأراك .. كما رأيتك بالأمس .. جميلة .. شديدة الجمال ... بالأمس .. وأثناء مسائى كله .. قلت لنفسى " يا الله .. إنها لى " إن الملائكة لم تكن سعيدة فى الجنة مثلما كنت سعيداً بالأمس ..."

ما أروع هذه الرسالة ولا يسعنى بعدها أن أقول شيئا .. سوى أن أنهى مقالى هذا بكلمات عن هذا العملاق قالها عملاق آخر فى ذكراه وهو فيكتور هوجو :

" كان السيد بلزاك واحداً من الأوائل بين العظماء ,واحداً من أفضل المختارين.. كل أعماله تؤلف كتاباً واحداً.. كتاباً حياً، براقاً، أصيلاً.., حيث يتحرك ويعمل ويعيش واقعنا الحقيقى المخيف والقذر.. هو نفسه عرف هذا أم لم يعرف؟ وافق أم لم يوافق؟ هو مؤلف هذا الأثر الغرائبى الضخم الذى يعد من عظماء الكتاب الثوريين.. لقد أفزع موته فرنسا".




مسرح بلزاك

الصحف عجّلت بوفاة أشهر كتاب فرنسا




محبوبة بلزاك

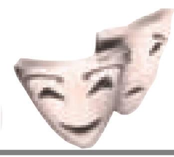
إحدى رسائله

كان يبحث عن الحنان واترتبط بنساء أكبر منه دائماً





• المخرج المسرحى إسلام إمام يستعد حاليا لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة مسرح الشباب.



● إن العمل الفنى / الأدبى أقرب لحياة البشر أنفسهم إذ لا يمكن أن نلغى مراحل العمر المختلفة من حياة إنسان لتصبح آخر لحظات حياته هى المفتاح لفهم شخصيته والحكم عليه، وهكذا فكما أن الإنسان هو محصلة لمراحل حياته المختلفة، فإن معنى العمل الأدبى المسرحى هو محصلة معانية وإيحاءاته الجزئية المتراكمة طوال عرض المسرحية أو فى زمن قراءة النص الأدبى.



فرقة من الجوالين التروبادور"

فرقة أخرى تجوب القرى

التروبادور.. جذور عربية وامتلاك غربى

دار نقاش بين مجموعة من محبى المسرح بأحد المنتديات الثقافية حول بداية فن الأوبرا .. ونشأته الأولى، وأكد المتناقشون أن النشأة إيطالية خالصة خلال العصور الوسطى وبالتحديد فى القرن السادس عشر .. وكنت وقتها أبحث من خلال مصادر متعددة فى فن الأوبرا ونشأته ، فرحت أطالعهم على ما لدى .. وأن الأوبرا تعود نشأتها – ولو بشكل مختلف – إلى اليونانيين القدماء فى عصور ما قبل الميلاد .. واندهش الجميع عدا صديق همس فى أذنى قائلا " قد لا يوافقك البعض على هذا " .. فنظرت إليه مستنكرا ومتسائلا عن هوية هؤلاء ، فأجابنى قبل أن أنطق: " اسأل الجوالين أو التروبادور " ... فأرحت أقلب أوراقى وأبحث عن الجوالين أو التروبادور فعرفت من خلال عبارة صغيرة أنهم مجموعة فقيرة من الشعراء والموسيقيين والمؤدين يجوبون الشوارع والميادين لتقديم عروضهم نظير مقابل زهيد، وهم يشبهون فرق الموالد فى مصر وبعض البلاد العربية .. ووجدت بعض المؤرخين يشيرون إلى أنه من المحتمل أن تكون الأوبرا مستمدة من هؤلاء الجوالين .. وآخرين لا يعتقدون ذلك .. والاختلاف لا يفسد للود قضية ، حتى استوقفتنى عدة كلمات عن هذا الموضوع كتبت على أقصوصة ورقية مميزة بنجوم سوداء صغيرة بأعلاها للكاتب المسرحى الأمريكى اليهودى سيدنى كينجسلى قال فيها :

" لا علاقة بين فن الأوبرا .. وهؤلاء الشرذمة من الشحاذين المتجولين، أو كما يطلق عليهم التروبادور أو التروفيرز أو المينيسنجيرز أو أيا كان ما يطلقونه على أنفسهم " ..

ارتبت فى هذه العبارات .. فلم تكن اعتقاداً أو رأياً .. بل تعدت ذلك ووصلت إلى حد القرار، المصحوب بقدر من الغضب وسوء النية .. وتولدت لدى أسئلة كثيرة بلا إجابات .. وازداد ارتيابى وحيرتى بقراءة ما بين السطور ، فعدت أقلب الأوراق من جديد .. ولدى دافع لأستكشف السر وراء هذا الغيظ الشديد .. والقسوة الزائدة عن الحد ...

استعنت بمصادر أمريكية وبريطانية .. فذكرت بعضها أن عروض التروبادور بدأت فى الظهور بالمملكة المتحدة خلال القرن الخامس عشر قادمة من مكان نشأتها الأولى بجنوبى فرنسا وإيطاليا.. وأنها انتشرت أيضا فى ألمانيا والبرتغال خلال الفترة نفسها أو قبلها .. وفى بداية القرن الثامن عشر تقريبا زحفت هذه الظاهرة إلى الولايات المتحدة .. وخلال السنوات الأخيرة تطورت عروض التروبادور وانتشرت فى شتى أنحاء أوربا وأمريكا الشمالية والجنوبية .. وأصابت أصحابها مظاهر التطور التكنولوجى .. استغلوا ثورة النقل والاتصالات الحديثة فى تكوين روابط فيما بينهم .. وشرعوا فى إقامة مهرجانات مختلفة الألوان والأغراض كان آخرها مهرجانا بسان ديجو بأمريكا .. ومازالوا يتجولون رافضين أن يقدمو عروضهم فى مكان واحد .. صحيح أن لهم مقراً للاجتماع والتحضير .. ولكنهم مازالوا يتجولون .. وأثناء المهرجانات يجوبون أنحاء المدينة وبعض المناطق المجاورة ...

وانتقلت بعبثى بالأوراق إلى المصادر الإيطالية والفرنسية .. فذكرت الإيطالية أن الجوالين قدموا من جنوب فرنسا ولم يتأكدوا من فترة حدوث ذلك .. والفرنسية ذكرت أن الجوالين يعود تاريخ ظهورهم بالجنوب الفرنسى إلى القرنين الثانى والثالث عشر الميلاد.

اتجهت إلى المصادر الأسبانية .. فكانت الأكثر اهتمامًا وإلمامًا بالتروبادور، فذكروا أن فرق الجوالة المسرحية الموسيقية نوع من الفنون قائم بذاته، وأنها حازت على اهتمام الجميع منذ سقوط غرناطة .. ولكن؛ وكحقيقة تاريخية فإن هذا الفن نقله العرب إلى أسبانيا خلال فترة الحكم الإسلامى لها (الأندلس) .. وأن هناك اتجاهين لنشأة الجوالة، الأولى أنها نشأت بآسيا الصغرى .. وبلاد الشرق الآسيوى .. وانتقلت مع الرحالة العرب إلى بلادهم ومنها إلى أسبانيا مع الفتح الإسلامى .. والثانية أن نشأته ونشأة الفن المسرحى ككل نشأة فرعونية بمصر القديمة .. وقد اهتم العرب بفنونهم عند الفتح الإسلامى لمصر ، فاكتسبوا فن الجوالة وانتقل معهم من مصر إلى المغرب ومنها إلى أسبانيا .. وذكروا أيضا أن الجوالين فى بدايتهم كانت أشعارهم تدور حول الحب .. ولكنه اختلف عما كان متعارفاً عليه قبلهم فاهتموا بالعاطفة والإحساس وغلبوه على الجسد .. ومن بين العوامل التى تؤكد أن نشأة هذا الفن عربية هو أن أصلها مأخوذ من عبارة «طرب يدور» أى مغنين وموسيقيين يتجولون .. وهناك بعض الأوراق التى قطعت الشك باليقين ، فقد ذكر أحد الشعراء الجوالين القدامى وكما ذكر المؤرخون وهو ملك أسبانيا ألفونسو الثانى فى أواخر القرن الحادى عشر " أن هذه الأزجال الأندلسية الرائعة تعد الملهم الأول لى .. لابد من نشرها ليتعلم منها من يعتقدون أنهم أفضل من كتب الشعر فى أوربا .. وأن أشعارهم كقطع حطب بلا روح .." .. وذكروا أن الملوك والأمراء من قبل أقرانهم فى فرنسا اهتموا بالجوالة وكتب بعضهم شعراً بنهجهم ليلقونه ويتغنون به بين الناس ومن ممكن أن يكون خير رسول إلى قلوب وعقول العامة فيكتسبون محبتهم بها، بدلا من الخوف من مجرد سماع أسمائهم .. وذكروا أيضا أن الجوالين رغم كونهم فقراء إلا أن المال لم يكن هو فقط وراء ممارستهم لهذا الفن وقد ذكر أحد المؤرخين أيضا قول واحد من أشهر جوالى الإقليم الكتالونى بأسبانيا فى القرن الثالث عشر ، هو أوليفر لو تمبلير: المال ليس الغاية المثلى للجوالين بل غايتهم نابعة من داخلهم .. فما يشعرون به من سعادة بإلقاء أشعارهم وتصفيق الجموع عند سماع غنائهم وموسيقاهم فى المرة الواحدة يفوق كنوز الأرض مجتمعة ولا يشعر بها إلا من خاض التجربة .. فهذا شىء مثل كل الفنون عندما يسيطر عليك يتملكك حتى نهاية العمر .." .. وتحدثوا عن التطور الكبير الذى أصاب الجوالين خلال هذه السنوات، وكيف كانت رحلة انتقالهم فمن التروبادور فى أسبانيا إلى التروفيرز بفرنسا ثم المينيسنجيرز بألمانيا، وبعدها عاد مسمى التروبادور مرة أخرى وانتشر فى كثير من دول العالم .. وهناك مؤسسات تهتم به .. وأبحاث تكتب عنه .. وعشرات الكتب سنويا .. وتعددت الأغراض ولم يعد الحب فقط هو ما يناقشه وينقله الجوالون بل أصبحوا يتناولون كل الأفكار الممكنة ..

وبالطبع فهناك من لا يرغب فى وجود هؤلاء الجوالة ويجد فيهم خطراً كبيراً عليه وعلى غيرهم .. ولكنهم صامدون ولهم بصمة كبيرة على جبين الثقافة والفن عالميا ...

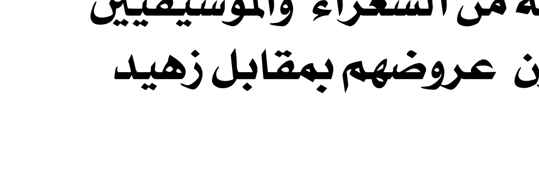
هكذا كانت المصادر الأسبانية أكثر توثيقا .. وتأكد لدى ذلك بقراءة بعض من شعر "وليم التاسع" أمير أكوتين وهو أول شعراء التروبادور هناك ووجدته يشبه الزجل العربى الأندلسى، وقد استخدم بعض ألفاظه فى أشعاره .. وقد عرفت أنه كان يجيد اللغة العربية وأنه كثيرا ما قام برحلات للبلاد الإسلامية وخاصة مصر والأندلس .. ومن هنا ندرك كيف وجدت هذه العروض وهذا الشعر فى الجنوب الفرنسى ومنه إلى باقى دول أوربا والعالم ...

زالت الحيرة والدهشة عندى .. وعدت أقرأ سطور الأقصوصة ذات النجوم السوداء .. فاتضحت الصورة تماما .. وأظن أنكم تيقنتم الآن من سبب كل هذا الحنق من جانب كينجسلى كاتبنا الهمام .















• قد عجز النقد عن تقديم تفسير كلى للبطة البرية، وبقيت الرؤى المختلفة لها، صيغاً اختزالية تنتقض من تأثيرها الكلى، وتضعف تكاملها الدرامى. وفى المسرحية تبدو مهارة إبسن المذهلة فى تحريك البناء فى ديناميكية مثيرة، تكشف عن مستوياته المتعددة.

التونى ترتدى قبعة



الجائزة والنجوم

تسعى المؤسسة المسئولة عن إدارة مهرجان وتوزيع جوائز تونى المسرحية إلى تطوير وتغيير التصميم الخاص بجائزتها .. وقد دارت المناقشات حول هذا التغيير ومدى تأثيره وفائدته و.......

أعتذر لتوقفى عن الكلام .. فأنا أسمع أحد القراء يسألنى عن هذه الجائزة التى سبق أن ذكرناها كثيرا .. فاسمحوا لى أن أروى لكم شيئاً من قصة هذه الجائزة ونشأتها وتاريخها ...

جوائز تونى Tony Awards واحتفالاتها بدأت منذ عام 1947 .. وقد قام بها جناح المسرح الأمريكى The Ame ican Theatre Wing" وهى أكاديمية أنشئت من أجل التطوير والتعليم الفنى المسرحى بمدينة نيويورك بالاشتراك مع رابطة المنتجين والمسارح الأمريكية The League of American Theatres and Pro- ducers وقد اكتسبت أسمها اختزالا لاسمها الأول جوائز أنتوانيت بيرى An- toinette Perry Awards وأنتوانيت هى ممثلة ومخرجة ومنتجة ذات تاريخ كبير ورائع بالمسرح الأمريكى حيث قضت حياتها بأكملها على خشبة المسرح ومنذ كان عمرها خمس سنوات .. وكانت رئيسة جناح المسرح الأمريكى وقد توفيت عام 1946أى قبل عام من بداية الاحتفالات وهى جوائز كالأوسكار Os- carsفى السينما والتى بدأت عام 1929 والإيمى Emmy بالتليفزيون .. والجريمى Grammy والأسطوانة البلاتينية فى الغناء .. وهى تمنح لأفضل إنتاج لمسارح برودواى بنيويورك وأيضا ....

أشعر أن هناك من قاطعنى قائلا " أنت تتحدث عن جائزة أمريكية تمنح لإنتاج مسارح بعينها فى أمريكا .. لماذا وما أهميتها؟ " .. معك حق فى بعض مما قلت عزيزى القارئ .. ولكن انتظر قليلا ولا تتركنى الآن .. فالمسارح ببرودواى ليست مسارح عادية .. فهى مسارح محترفة تشمل العالم بما تقدمه فمن يتابع عروضها يجد قطعة من كل دولة ومن كل حضارة ومن كل مناخ .. فقد تجد الحضارة اليابانية و الإغريقية والإفريقية وغيرها من القديم والحديث ممثلا بها .. وقد تجد أيضا المناخ المكسيكى ومناخ الشرق أوروبى والجنوب شرق آسيوى وغيرها أيضا .. ولا يمكن أن ننكر أن القائمين على الفنون المسرحية منها والسينمائية وغيرها بالولايات المتحدة الأمريكية ومنذ بداية القرن العشرين كانوا شديدى الذكاء فقد جعلوا من الفن الأمريكى سلعة عالمية لا تتوقف عند حدود المحلية .. وبات العالم يتابع بشغف كل جديد تقدمه .. وأيضا أصبح كل العاملين بالمجال الفنى فى كل دول العالم يحلمون ببرودواى وهوليود ولكم أن تتخيلوا أن آخر إحصائية قامت بها رابطة البيانات والإحصاء الدولية ذكرت أن عدد الحضور بمسارح برودواى خلال العام الحالى وحتى أكتوبر الماضى قد تعدى 2.3 مليون مشاهد وأن الإيرادات زادت عن 1.2مليار دولار أمريكى ...

نعود لتونى .. فهذه الجوائز تمنح من خلال 700محكم فى شتى مجالات المسرح بأنواعه ويمثلون 24لجنة مختلفة وتقام الاحتفالية فى شهر يوليو من كل عام فى مكان مختلف تحدده إدارة المهرجان وهناك قواعد عامة يجب الالتزام بها، أهمها أن العرض يجب أن يكون تقديم لياليه قد تم خلال موسم كامل .. وأن لا تقل مقاعد المسرح الذى قدمت عليه عن 500 مقعد .. وهناك شروط وقواعد أخرى تحدد قبل الاحتفال بوقت كاف سنويا حسب رؤية منظمى المهرجان والهدف من التحديد هو مواكبة التغيرات المختلفة ولنكن صرحاء فهذه الاحتفالية التى تقام الهدف الأول منها دعائى بحت والاحتفالية نفسها تدر مبالغ كبيرة بجانب كونها فرصة لزيادة شأن بعض المسارح والنجوم والإعلان عن ميلاد نجوم آخرين .. ولهذا فإدارة المهرجان قد تضع كل عام بعض القواعد التى تخدم أهدافها طبقا للأوضاع والأحوال المختلفة.. كأن تقتصر المشاركة على العروض التى لم تقدم من قبل ونصوصها وموضوعاتها جديدة أو أن تشترط أن لا يكون المرشحون قد حصل أحدهم على جائزة عن نفس المجال من قبل وهكذا ..

وقد أخذ على المهرجان اقتصار جوائزه على مسارح نيويورك وبرودواى بالتحديد وإن كان هناك توصيات جادة بأن يكون عام 2008 بداية مشاركة كل المسارح الأمريكية فى يوليو القادم .. وأن يكون عام 2010 بداية وجود قسم خاص لعروض من خارج الولايات المتحدة الأمريكية .. وكل ذلك رهن الدراسة المتأنية ...

بدأ المهرجان بإحدى عشرة جائزة .. واليوم هناك 27 فئة من الجوائز توزع سنويا منها أفضل مسرحية درامية.. وأفضل مسرحية موسيقية و أفضل ممثل وممثلة ومؤلف ومخرج وغيرها لكل نوعية .. بجانب جوائز التكريم الخاصة وجوائز التفوق .. والفئات قابلة للزيادة فهناك أيضا دراسات أخرى خاصة بهذا الشأن .. ولندرك كيف ولد هذا المهرجان عملاقا .. ففى أول احتفالية كانت جائزة أحسن ممثلة من نصيب النجمة الأسطورية إنجريد برجمان Ingrid Bergman وأفضل نص للكاتب الكبير آرثر ميلر Arthur Miller وأفضل مخرج لإليا كزان Elia Kazan عن رائعتهم المسرحية كلهم أبنائى All My Sons .. إنها بداية قوية وميلاد رائع .. وتوالت أسماء النجوم الكبيرة الفائزة والمرشحة للفوز بجوائز تونى ومنهم الأسطورة أودرى هيبورن Audrey Heb- ron عام 55 و جوليا روبرتس " Julia Roberts عام 2002 والثنائى الشهير ماثيو برودريك Matthew Broderick وناثان لان Nathan Laneعام 2002 أيضا كبير هوليود هنرى فونداHenry Fonda عام 48 والكاتب بوب فوس Bob Fosse عام 55 وريتشارد بيرتون Richard Burton عام 61 والمخرج الكبير بيتر بروك Peter Brook عام 66 وهيو جاكمان Hugh Jackman عام 2004.. ومن أبرز العروض التى نالت جائزة أفضل مسرحية موت بائع متجول Death of a Salesman لآرثر ميلر Arthur Millerعام 49 ورجل لكل الفصول A Man for All Seasons لروبرت بولتRobert Bolt عام 62 ومصيدة الموت Death trap لآيرا ليفين Ira Levinعام 78 وفن Art لياسمين رضا Yasmina Reza عام 98 وأيضا معالجة رواية عناقيد الغضب الشهيرة The Grapes of Wrath لفرانك جالاتىFrank Galati عام 90 وكذلك مسرحية أنثى الماعز The Goat لإدوارد آلبى Edward Albee عام 2002 و فتيان التاريخ The History Boys لآلان بينيت Alan Bennettعام 2006...

وعن بعض ملاحظاتها الخاصة بالجوائز تتحدث مديرة المهرجان الحالى بث بليترز Beth Blitzer:

"هناك عروض سيئة الحظ مثل عرض الرصيف الصلب Steel Pier عام 97 ورشح لـ 11جائزة ولم يفز بأى منها وكذلك شيكاغو Chicago عام 76 ورشح لـ 11جائزة ولم يفز بأى منها أيضا وهناك عروض أفضل حظا مثل ساحل يطوبيا The Coast of Utopia وحصل على 7جوائز وفتيان التاريخ The History Boysوحصل أيضا على 6 جوائز وكذلك حصل على الجوائز الـ 6 عرض وفاة البائع "Death of a Sales man والعروض الثلاث عام 2007 .. ولن أنسى صاحبة الرقم القياسى جولى هاريس Julie Harris التى رشحت عشر مرات ونالت منها خمساً كأفضل ممثلة

وإليكم صورة للجائزة التى كانت تمنح من 1947حتى 1967 والميدالية التى بدأ منحها منذ ذلك العام وحتى الآن وهدية لكم منا صورة لأول تذكرة للمهرجان عام 1947. ...

وبعد حديثنا هذا عن جائزة تونى .. فإن المؤسسة المانحة للجوائز تريد ابتكار شكل جديد أو على الأقل إحداث تغيير مبهر على تصميم وشكل الدرع والميدالية التى يقدمها المهرجان وقد قاموا بعمل مسابقة عامة لاختيار أفضل تصميم ومن أبرز التصميمات التى حازت على إعجاب الكثير من المهتمين والمتابعين تصميم يشبه الجائزة الحالية ولكنه يرتدى قبعة والتصميم يعبر عن احترامه للفائزين من ناحية وعلى قيمة وعراقة الجائزة من ناحية أخرى .



700 محكِّم يتابعون جائزة تونى



الجائزة ترتدى قبعة





أودرى هيبون إحدى نجمات مسرح برودواى

● فى "البطة البرية"، يلعب إبسن ضد نفس التقنية التى ابتدعها.. فالإبداع السابق يصبح "كليشيه" أمام أصحاب الطاقات المبدعة مثل إبسن، أن كل مسرحية تصبح تحدياً جديداً، يستحق إضافة جديدة سواء فى منطوقها الفكرى أو بنائها وتقنياتها.



نحن.. هنا.. الآن .. فى المسرح



فضاء خشبة المسرح، كعلامة، أو كحامل للعلامات، هو الموضوع الذى يتناوله أكرم اليوسف فى كتابه (الفضاء المسرحى / دراسة سيميائية) وهى بحق دراسة فريدة من نوعها فى مجال الدراسات المسرحية، حيث ترتكز على العلامة (الآلية) التى يسميها المؤلف: (نحن / الآن / هنا) قاصداً الإشارة إلى (الجمهور / الزمان / المكان) سعياً نحو اكتشاف وتوصيف الفضاء علاماتياً من حيث هو دراما، وصورة مرئية، مسرحية هذه النظرة إلى الفضاء المسرحى - الذى يكاد يكون مهملاً - هى أكثر ما يميز دراسة أكرم اليوسف خاصة وقد حاول معالجتها بشكل غير سردى، مستخدماً القراءة السيميوطيقية فى تتبع الإشارات والعلامات المسرحية والدرامية التى تتشكل داخل الفضاء المسرحى، كاشفاً - بذلك - خيوطه الدرامية والاجتماعية والسردية، وموضحاً فى الوقت نفسه تأثير التعبير الجسدى، والمؤثرات بنوعيها: الصوتية والمرئية فى تشكيل العلامة أو العلامات التى ينضوى عليها فضاء خشبة المسرح.

فى الفصل الأول يقدم المؤلف قراءة تاريخية لنظرية الدلالة، مرجعاً جذورها إلى أفلاطون وأرسطو متتبعاً مسارها عند إمبرتو إيكو فى كتابه (السيمياء وفلسفة اللغة) ثم اللغة عند سوسير، ثم تمهيدات مدرسة براغ وكتابات رولان بارت، مؤكداً أنه على الرغم من تشكل النظرية مع كل هذه الجهود فإنها لم تتعرض للمسرح، ولم يكن هناك اهتمام سيميوطيقى به وقد عدّ المؤلف الفضاء المسرحى حقلاً معرفياً يهدف إلى تحليل مواضع الذوات والأطر المكانية، من خلال تفكيك الفضاء المسرحى، فى ظل هذا الثالوث المترابط (نحن - الآن - هنا) الذى من شأنه إقامة التواصل الحى بين العناصر الثلاثة، مستعرضاً ذلك من خلال علم «البروكسيما» أى المسافة، وهو العلم المعنى بالكشف عن الفضاءات الاجتماعية بوصفها سلوكاً مكانياً، تتبلور خلاله الفضاء كمعادل لترابط الثقافة وتبلورها.

ويناقش المؤلف فى الفصل الثانى إشكالية المصطلح، باعتباره يتعرض لنمطين مختلفين هما النص الدرامى المكتوب، والعرض، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى باعتباره يشكل حقلاً جديداً - فى طور الإنشاء - مشيراً إلى اختلاف مفهوم المكان المسرحى، عن مفهوم الفضاء، ومتناولاً روافدهما الأوربية والتى تشير إلى المكان المسرحى باعتباره مكان العرض، بينما ترى فى «الفضاء» المكان الذى يطرحه النص ويشكِّله خيال القارئ. وقد استبدل الناقد «إدوارد هال» المكان بالفضاء، وبلوره داخل علم الروامز الفضائية (البروكسيما) وحدده فى ثلاثة أنساق «بونية» مسافية، هى:

1 - المقوم - الثابت (تشكيلات معمارية ثابتة).
2 - المقوم - غير الشكلى.
3 - المقوم شبه الثابت (مقومات تتحرك ولكنها ليست ديناميكية).

كذلك حاول المؤلف الكشف عن الرافد العربى للمصطلح ودلالته، لدى الفلاسفة الغرب، فاستعرض تحديدات عبد القاهر الجرجانى واهتمام ابن خلدون بالبعد الاجتماعى للمكان، وبعنصر الحركة فى الفضاء، وقد توصل المؤلف خلال رصده إلى أن العرب حصروا مفهوم الفضاء فى كونه الأرض الفارغة.

ومن خلال علاقة الفضاء / المكان المسرحى بالزمان يستهل المؤلف فصله الثالث منطلقاً من المفهوم الرياضى كرؤية فيزيائية تسعى لربط الزمن بالحركة فى المكان. فإذا كانت النظرة الكلاسيكية للفضاء ترى أنه متكافئ الاتجاهات، بما يعنى فصل الزمان عن المكان، فإن ألبرت أينشتاين يرى استحالة فصلهما ومن هنا يؤكد المؤلف على أهمية الزمان باعتباره (احتمالية وقوع الحدث).

فى الفصل الرابع ومن خلال نظرة سوسيولوجية يتناول المؤلف الفضاء المسرحى باعتباره فعالية اجتماعية تعنى بالسلوك الإنسانى وعلاقته بالفضاء، مستشهداً بكلام «هال» وإشارته للمسافة المكانية ودلالاتها الاجتماعية،

استخدام الإنسان للفضاء المحيط به بمثابة مجموعة أحداث ثقافية درامية، من حيث الإيماءات والإشارات وتعابير الوجه.

فى الفصل الخامس يستعرض المؤلف إشكالية النص الدرامى والمسرحى، معتبراً النص الدرامى هو نص المؤلف الذى يتميز بتقاليده الدرامية، بينما النص المسرحى هو نص العرض، الذى يمثل الرابطة أو القنطرة بين الممثلين والمتفرجين ومشيراً إلى أن النص الدرامى إمكانية تخضع لقابلية العرض وشروطه وقدرات الممثلين، وأن العلاقة بين النص والعرض تحكمها ضوابط متبادلة، وهو ما يحيل إلى إشكالية أخرى حول علاقة المؤلف بالمخرج.

وفى الفصل السادس يربط المؤلف النص المسرحى بالفضاء الدرامى، مشيراً إلى أن فضاء الحكاية السردية وصيغتها الخطابية يختلف عن الفضاء الدرامى ورسالته غير اللغوية التى تتشكل وفق الفضاء اللفظى وإمكاناته.

فالنص الدرامى «سيميائياً» يتشكل من دلالات وروامز تمكن من قراءته، وتفتح أفقاً تخييلياً له، وتجعله «بينصّياً» بمعنى أنه يستخدم تقنيات تصويرية تصل مؤلف النص بقارئه، بينما يتشكل الفضاء الدرامى «سيميائياً» من روابط لفظية (زمكانية) تنمو خلال الوصف السردى والحوار، بذلك يتحدد الفضاء الدرامى ضمن عدة أنساق سيميائية.

الأول: مستوى «الوظائف» ويتحدد من خلال اللفظ وعلاماته الأيقونية التى تسمح بتشكيل صورة ذهنية للفضاء على مستوى الفعل الزمكانى، ثم المستوى «الإنشائى» الذى يشير إلى أن الشخصية وحركاتها فى الفضاء الدرامى هى أساس تشكيل صورة الفضاء المكانى الاجتماعى، وأخيراً مستوى «الأفعال» وهو الذى يرتبط بمدى دينامية الشخصية فى ثبات المكان / الفضاء، فليس للمكان قيمة بدون فعل، ولا يتحقق الفضاء الدرامى إلاّ باختراق الشخصية للمكان. وقد كانت القراءات البنيوية والسيميائية وتحليلات رولان بارت أولى التوجهات التى قامت بعدة اقتراحات لدراسة الفضاء الدرامى.

وينتقل المؤلف فى الفصل السابع إلى تناول الفضاء المسرحى باعتباره فضاء للتواصل بين الشخصيات والأحداث ودلالالتها الدرامية، كذلك بين الممثل والمتفرج، مشيراً إلى نظرية التواصل المسرحى وارتباطها بما بعد الحداثة وطرق اللعب مع الجمهور.

فى الفصل الثامن يتعرض المؤلف لعدد من الأعمال المقروءة والمعروضة، محاولاً دراسة الفضاء المسرحى (سيميائياً) فى النص المسرحى، وذلك من خلال فك روامزه وفقاً لمعيار المنشأ ونظرية الاتصال وعلاقتهما ببعضهما البعض. بما يعنى دراسة العلامة ذاتها وكيفية تحولها بالعودة إلى روح النص. وقد كشف قانون «السيميأة» قوة وقدرة العلامة الهائلة على التحول (دينامية العلامة).

كذلك اعتبر الممثل وصفاته الفسيولوجية مجموعة متكاملة من العلامات التى تتيح تبادل أنساق العلامات وروامزها التى تشكل الفضاء المسرحى بينها وبين جسد الممثل وهو المفهوم الذى أسماه المؤلف (مفهوم المتصل الذاتى الموضوعى) كما أشار إلى مفهومين آخرين يخصان العلامة هما «مرض العلامة» بحسب «رولان بارت» وهو المفهوم الذى يتعلق بقدرة العلامة على التضمين، حيث تدل العلامة على الشىء ذاته، ويكون الممثل هو صاحب العلامة وحاملها. أما المفهوم الآخر فهو يدور أيضا حول دينامية العلامة المسرحية وتحولها وازدواجيتها وتراتبها الهرمى فى العرض، وتصدر الصورة، والتصدر هنا يعنى تغريب الفضاء المسرحى وجذب أنضار المتفرجين من خلال عدة مؤثرات حاملة للعلامة.. ليتضح بذلك أن ثمة ثلاثة أبعاد للمكان وبعداً واحداً للزمان.

فى الفصل التاسع يقوم المؤلف بتقطيع الفضاء المسرحى، إلى أنساق علاماتية هى: (أنساق التعبير الجسدى ، أنساق المظهر الخارجى للممثل ، أنساق المكان الحركى ، أنساق النص المنطوق ، أنساق المؤثرات غير المنطوقة).

ويختتم المؤلف كتابه باستعراض موجز لما تم تناوله مشيراً إلى أهمية تطبيق النظرية السيميائية على النصوص المسرحية والدرامية، لأن هذا سيفتح نافذة جديدة من خلالها يمكن إعادة اكتشاف المسرح.



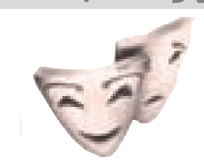
الكتاب : الفضاء المسرحى (دراسة سيميائية)
المؤلف: أكرم اليوسف
الناشر: دار مشرق - مغرب 1994

الكاتب استخدم القراءة السميوطيقية فى تتبع الإشارات والعلامات



أميرة الوكيل

● مسرحية «ولاد اللذينة» للكاتب أسامة أنور عكاشة والمخرج محمد عمر تم تصويرها تليفزيونيا الأسبوع الماضى.



• إن إبسن هو من أصل وعمق تقنية الجدل بين البناء الخفى والبناء الظاهرى للمسرحية حتى يستقر معناها فى نهايتها. وليس معنى هذا أن الدراما قبل إبسن لم تعرف تقنية المسرحية الخفية أو البناء الخفى، ولكن إبسن هو من جعله شديد الخفاء، مليئًا بالرموز والاستعارات، والفخاخ الخداعية.

عن التجريب سألونى

سيظل "التجريب" مفهومًا وممارسة –وربما لفترات طويلة قادمة –سؤالاً ملحًا يحتاج –دائمًا – إلى إعادة النظر والتقييم، ولعل هذا ما حدا بالناقدة الكبيرة د. نهاد صليحة إلى أن تجعل من "التجريب" سواء على مستوى الطرح النظرى والتاريخى أو على مستوى الممارسة الإبداعية؛ مدارًا رئيسيًا لهذا الكتاب الذى يبدأ بمهاد نظرى يستعرض تاريخ التجريب ويربط بينه وبين بدايات النهضة وما تلا ذلك من ركود لفترات طويلة إلى أن تبدأ المرحلة الثانية عام 1988 مع تأسيس مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

الكتاب : عن التجريب سألونى.
المؤلف : د. نهاد صليحة.
الناشر : الهيئة المصرية العامة الكتاب.

ثم تحدد المادة المدروسة وهى الأعمال الشبابية فى الفترة من 1987 إلى 1992 ما يعطى الكتاب حيوية المتابعة الراهنة للظاهرة المسرحية.

أما القسم الأول فيحمل عنوان "حول مفهوم التجريب" والذى تطرح فى بدايته تساؤلاتها الأولية حول احتياجات كل من الدول المتقدمة والدول النامية للممارسة التجريبية، وتوضح أن التجريب فى الغرب ثورة على المؤسسات، وتوجه لربط الفن بالحياة، لكنه – بالنسبة لنا – تحول إلى مؤسسة لها امتيازات خاصة يتبناها النظام بمعزل عن الحياة!!

وتحت عنوان "المسرح التجريبى مسرح طليعى" توضح أن الطليعية ليست مصطلحًا فنيًا محددًا على نحو ما نرى فى مذاهب الدادية والطبيعية، لكن – بصورة عامة – تعنى الخروج المستمر على ما استقر من تقاليد، ولم يعد معبرًا عن التطورات المعاصرة؛ وعلى عادة الكتاب تستعرض د. نهاد تاريخ الطليعية، ونرى أنها قد بدأت منذ المسرحيين اليونانيين ثم تأكدت مع شكسبير، أما بالنسبة لعالمنا العربى فقد بدأت منذ الستينيات.



تجليات التجريب

وتحت عنوان "معنى التجريب وتجلياته" تعرف التجريب بأنه لفظة جديدة تعبر عن ممارسة جدلية قديمة تتحقق بصورة دورية فى لحظات العقل وتثوير الوعى، وقد مر فى مجال المسرح العربى منذ الخمسينيات وحتى السبعينيات بمرحلتين واضحتين كانت الأولى ثورة على القديم والموروث والإبحار فى علوم المسرح الحديث وتجاربه العالمية وقد مهد ذلك للمرحلة التجريبية التالية التى بدأت منذ منتصف الستينيات والتى ركزت جهودها فى البحث عن صيغة مسرحية عربية تجمع بين الأصالة والمعاصرة؛ وتأكيد محورية المكان فى مقابل تهميش الزمن والتأثر بألف ليلة وليلة.



اللغة الدرامية

ظلت قضية الفصحى والعامية مثار اهتمام النقاد والمبدعين لفترات طويلة، لكنها مع تطور النظرة للإبداع أخذت فى الخفوت ليحل محلها الاهتمام باللغة الدرامية بغض النظر عن طبيعتها العامية أو الفصحى.

وقد يبدو من محاور الكتاب اهتمام د. نهاد بالتجريب – وهذا صحيح – لكنه اهتمام لا يدفعها إلى قبول كل التجارب، لذا نراها تعتبر أن الاعتماد على حركة الجسد فقط يعد معيارًا سطحيًا لا ينبغى التعويل عليه فى الحكم على تجريبية العمل المسرحى.

وفى مبحث ممتع تتحدث عن تاريخ الارتجال وموقعه فى المسرح التجريبى، وترى فيه صراعًا بين سلطة المؤلف وسلطة الممثل ومعبرًا عن التصارع بينهما، لكنها – أيضًا – ترفض الارتجال العفوى غير الممنهج، ثم تستعرض علاقة النقد المسرحى بالمسرح التجريبى، وتؤكد على ضرورة أن يتخلى النقد عن وضع معايير نهائية ينطلق منها فى الحكم على الأعمال المسرحية.

نماذج من التجريب

يدور القسم الثانى فى تناغم واضح مع القسم الأول حول بعض التجارب المسرحية التجريبية فتقدم أعمالاً أولى لبعض الكتاب مثل محمود أبو دومة الذى تحلل له ثلاث مسرحيات هى: "البئر، جاءوا إلينا غرقى، رقصة العقارب". وتوضح استثمار الكاتب لتقابل الألوان ورمزية البحر وحرفة الصيد وغيرها من الموتيفات؛ كما تحلل مسرحية محسن مصيلحى "درب عسكر" هذه المسرحية التى تجعل من التمسرح الصريح ملمحًا رئيسيًا.

التجريب فى الإخراج

أما القسم الثالث والأخير فيدور حول نماذج من التجريب فى الإخراج والعرض المسرحى، تتعرض فيه لتجربة المخرج أحمد إسماعيل فى "الشاطر حسن" وكيفية مسرحة الحدوتة الشعبية التى يتميز نصها بالشاعرية والعذوبة وتجربة الأخوين هناء وانتصار عبد الفتاح فى مسرحية "الدربكة" التى تتخذ مادتها الأساسية، من أشعار كوثر مصطفى، والتى اتخذت شكل القصيد المسرحى، وعرض "حكاية الرايح والجاى" الذى قدمته فرقة الحسينية المسرحية وهكذا يستمر القسم الأخير فى تحليل العروض الحديثة وتوضيح ما بها من ظواهر التجريب والتجديد.

إن أهم ما يميز هذا الكتاب المهم هو أنه يزاوج بين التأريخ والتنظير والنقد التطبيقى فى وحدة واحدة ليس من السهل تفكيك عناصرها.





د. محمد السيد إسماعيل

حتى لا يتحول المسرح إلى عمارة انقطع فيها النور

أى سحر فى المسرح يجذبك إليه ويجعل المتفرج يخرج من زمنه إلى زمن العرض مستغرقًا فى متابعة مسرودة بصرية وسمعية تلامس الواقع حينًا والخيال حنيًا. أو ينتزع من ذلك الاستغراق إلى فسحة من التأمل والتفكير والمحاكمة الفعلية؟

هل يكمن السحر فى جماليات المكان والتقنيات المسرحية والفنون التى تؤلف جانبًا من لغة ومفردات العرض. أم فى نص الحكاية ومناخات المأتور والأسطورة واستجواب التراث. أم فى فضاءات الأداء والجسد الإنسانى والتشكيلات الحركية ومغامرات التجريب المتنوعة.أم فى الفكر الذى تحمله لغة الخطاب المسرحى؟ حول هذه الأسئلة، وفى محاولة للإجابة يدور هذا الكتاب (سحر المسرح ..هوامش على منصة العرض لكاتبه: عبد الفتاح رواس قلعة جى، وهو شاعر وقاص وكاتب مسرحى وناقد، ولد فى حلب عام 1938.

الكتاب يتألف من مقدمة بقلم المؤلف و17دراسة نقدية، هى المسرح وإعادة النظر فى الوجود، والتى يعتبرها المؤلف مقدمة ثانية خصصها لمقاربة ومحاكمة الراهن المسرحى السورى طارحًا خلالها وجهة نظره التى ترى أن مسرح المؤسسات الرسمية لم ينهض بدوره، ولم يحقق مفهومه – الذى يعتنقه المؤلف – وهو أن المسرح قرين التمرد والسحر، وأنه كأى وجود ثقافى لا يمكن أن ينفصل عن الفسلفة: فلسفة الفكر وفلسفة الفن، والتى منها يتولد الإبداع والمغامرة، وهو كموجود يعيد النظر باستمرار فى الوجود: وجوده كمسرح يسعى دائما إلى تجاوز راهنه وارتياد ما هو غير عادى، وفى الوجود الموضوعى أو الواقع الاجتماعى والسياسى والثقافى، وفى الوجود الإنسانى وما يتضمنه من أفكار وقيم موروثة، وأن ما يجمع المسرح والسحر هو أن كليهما تمرد، وهذا ما لا تنهض به مؤسسة المسرح الرسمية لأن عملها وظيفى، وهو إنتاج عرض مسرحى فإن المسرح المؤسساتى استطاع أن ينتج عروضًا مسرحية، ولكنه لم يستطع أن ينتج مسرحًا. وهذه المؤسسات تسعى إلى تنشيط الحركة المسرحية كحركة "عرض" وليس كحركة "مسرح" وفهمها للتطوير والحداثة لا يتعدّى إعادة النظر فى هيكليتها، فهى مشغولة دائمًا عن الفهم والتكوين والسير فى الطريق إلى مسرح "مفكّر" و "مبدع" بالبحث عن هيكليات جديدة تعمق الكيان المؤسساتى. وقد فرق المؤلف بين ثلاثة أنواع من المسرح هى "مسرح الإبداع، المسرح السكونى الراكد (الذى يقدم صورة تبريرية مسالمة للحياة)، ومسرح الاستهلاك. وقد صنف "المسرح الرسمى، المؤسساتى ضمن النوعين الثانى والثالث، وطالب بإعادة النظر فى مهمة المؤسسات.

الكتاب: سحر المسرح
(هوامش على منصة العرض)
الكاتب: عبد الفتاح رواس قلعة جى.
الناشر: الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق





وفى دراسته الثانية (جماليات المكان المسرحى) اعتبر المؤلف أن (المكان) "جزء من الشيفرة العامة التى ترسلها سينوغرافيا العرض باتجاه الجمهور، وأن طبيعة الخشبة تتحكم اتساعًا وعمقًا ليس بصياغة المشهد المسرحى، وحركة المجاميع والشخصيات فحسب. وإنما بعمارة المكان المسرحى وجمالياته باعتباره جزءًا من الفضاء المسرحى الذى هو أيقونة النص، بمعنى أن الأيقونة ترتبط بعلاقة تماثل مع الشىء الذى تمثله، وأن الفضاء المسرحى هو جملة من العلامات اكتسبت صفة المكانية.

وقد تناول المؤلف "المكان" فى المسرح الطبيعى باعتباره نسخًا فوتوغرافيًا للمكان الحقيقى، كما فى المسرحيات التاريخية (مثلا) وهو ما اعتبره رولان بارت "مرضًا يقوم على تضخيم الوظيفة التاريخية أو ما يمكن تسميته بالحقائقية الأثرية، حيث تتحول خشبة المسرح إلى معرض لأدوات العصر المتخفية الحقيقية المنسوخة عن رسوم ذلك العصر. وهو ما يعفى المتفرج من إكمال الرسم أو التخيل. كما عالج المؤلف طبيعة المكان فى "المسرح الشرطى والبحث عن الجمال عبر الخيال" و "أبعاد مكانية جديدة فى المسرح الملحمى" "الحلم والحدس بالمكان فى المسرح الطليعى"، "الخروج إلى المكان الطبيعى الذى يختزن الحياة والزمن"، المكان فى تيار ما بعد الحداثة.

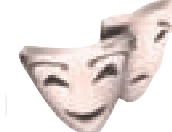
وتحت عنوان (رموز و أساطير ومسرح) تناول المؤلف الوظائف المختلفة للرموز والأساطير واستخداماتها فى المسرح، أما العناوين الأخرى التى تناول تحتها المؤلف موضوعه: "سحر المسرح" فهى: "ثنائيات الفضاء بين المقدس والدراما"، فضاءات مسرحية فى السيرة الهلالية، التقنيات المسرحية بين تصورات النص وآليات العرض، تجارب أم تجريب أم هى عودة إلى العولمة. وقد ضمت هذه الدراسة عددًا من العناوين الفرعية هى "تحديد مصطلح الشباب والمخرجين الشباب، حدود التجريب ومعناه، التجريب ووهم التجريب، فضاء الحركة تأصيل مسرح تجريبى عربى"، المسرح بين الأدب والفن الموسيقى وفضاء الجسد واشتمل على عناوين داخلية: بين الموسيقى والفنون الشعبية، والإيقاع والجسد والمقدس، نصوص قديمة، مفردات جديدة فى التعبير، الإيقاع الكونى فى طقوس صوفية، سحر المأثور الشعبى بين المرجعية ومعملية التجريب، وتحته (البحث فى الدال والمدلول، الثابت والمتحول من المأثور إلى التجريب، المأثور زخرفة أم بناء؟ جماليات المأثور وجماليات العرض، لغة المأثور ولغة العرض) الكوميديا والضحك المقدس، سقوط الجدران الأربعة، سحر الخطاب، جدلية العرض المسرحى بين النص والمتلقى، المسرح فى عمارة الحضارة الإنسانية، استجواب التراث وانطفاءة التأصيل، وحملت الدراسة الأخيرة عنوان: "سحرة الأطفال" وتناول فيها مسرح الطفل؛ سحره وإشكالياته.وقد انتهى المؤلف الناقد المسرحى عبد الفتاح رواس قلعة جى إلى أن "أيًا من النصوص أو العروض المسرحية، حتى ولو كان مغرقًا فى الواقعية، لا يتوفر فيه قدر واف من أسرار المسرح التى تجعله مضيئًا، هو مجرد عمل منطفئ، وعمارة فنية انقطع عنها النور.



محمود الحلوانى



• مسرحية "النوبة دوت كوم" للمخرج ناصر عبد المنعم تعرض بالإسكندرية خلال يناير القادم.

• لم ينس إبسن أبدا تلك الأوقات التى قضاها فى مسرح بيرجن، كدراماتورج ومدير خشبة مسرح، وذلك ابتداء من عام – 1851عندما كان فى الثالثة والعشرين من عمره. وفى هذا المسرح أشرف إبسن على تقديم تسع مسرحيات للكاتب الفرنسى يوجين اسكريب، أكبر مؤلفى "المسرحية المتقنة الصنع" فى أوربا كلها.

نيفين.. الكوميديا حبى أنا!!



طالبة بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالفرقة الثانية بدأت العمل بالفن فى كلية الإعلام، حيث إنها حصلت على الثانوية العامة بمجموع 95.5 %وهى فى كلية الإعلام، التحقت بقسم الإذاعة والتليفزيون ومنه إلى قسم العلاقات العامة والإعلان، حيث تخرجت فى كلية الإعلام بتقدير جيد، لتذهب إلى عشقها الحقيقى وهو التمثيل، فالتحقت بإحدى الورش الخاصة لمدة شهرين لتتدرب على اجتياز اختبارات المعهد، وبالفعل تنجح فى دخول المعهد العالى للفنون المسرحية وحدة الإسكندرية. ومن أهم الأعمال التى شاركت فيها مسرحية "زينة النساء" لتقوم بدور "جلنار" ومسرحية "منظر من الجسر" تأليف آرثر ميللر وإخراج د. سعد أردش.

ومسرحية "أنتيجونا" لسوفوكليس وإخراج د. أيمن الخشاب، مسرحية "الزير سالم" لتمثل دور "سعاد".

كما شاركت بالتمثيل فى مسرحية "رجل القلعة" إخراج ناصر عبد المنعم من إنتاج البيت الفنى للمسرح وبطولة توفيق عبد الحميد.

وكذلك شاركت فى مسابقة نوادى المسرح فى دور "مذيعة" فى مسرحية "أحلام ممنوعة" إخراج محمد هيكل.

نيفين تعشق الأدوار الكوميدية وتعتبر نشوى مصطفى ومها أحمد وعبلة كامل وإسعاد يونس وماجدة زكى نجوم هذه الأدوار التى تتمنى أن تجد مكانًا مثلهن فى الساحة الفنية وبالذات فى الأدوار الكوميدية.

باسم رضا.. استمر رغم فشل العرض الأول



مع بداية التحاقه بكلية الحقوق جامعة طنطا، قرأ باسم رضا إعلانًا يدعو الطلاب إلى المشاركة فى فريق التمثيل فقرر أن يتقدم ليتعرف على هذا العالم، وبالفعل أجرى الاختبار بمشهد سينمائى صغير قام بكتابته فرحبوا به وأصبح عضواً بالفرقة.

شارك باسم وقتها فى عرض "أجيوس" إخراج رامى الشريف، وللأسف فشل العرض، لكنه قرر الاستمرار فشارك بعده فى "الملك لير" و "بين.. بين" مع المخرج السيد فجل، ثم فى عرض "الساحرات" للمخرج عبد الرحمن سالم و "القداس الأسود" مع إبراهيم الطنطاوى، وحصل عن دوره فى هذا العرض على جائزة أفضل ممثل ثان، وشارك أيضًا فى "زيت الحيتان" إخراج محمد العدل و"يونسكويات" إخراج فتحى رشاد.

مارس باسم رضا الإخراج فى الجامعة فقدم "الوصايا العشر" فى كلية علوم طنطا وحصل بها على جائزة أفضل مخرج وأحسن عرض من مهرجان الجامعة.

إن نجاحه فى هذه التجربة الإخراجية الوحيدة مازال يدفعه لتكرار التجربة، وهو يحاول هذه الأيام كتابة نص بعنوان "ديمقراط" لتقديمه فى النوادى العام القادم.

باسم رضا يحلم بأن يلعب كل الأدوار والأنماط على خشبة المسرح حتى يستطيع إخراج كل شحناته الفنية وطاقاته.

بدرى سيد حسن.. عريس بنت السلطان



ترك بدرى الصعيد باحثاً عن المجد والشهرة وتحقيق أحلامه فى القاهرة، وبالفعل شارك فى العديد من الأعمال والتى حصلت على العديد من الجوائز وحازت إعجاب المخرجين والنقاد والمهتمين بالمسرح كمصمم للديكور.

ولأنه فنان وله طموح كبير فى المجال الفنى بشكل عام لم تقتصر موهبته على فن الديكور فقط بل تعدتها إلى مجال التمثيل أيضا.

من الأعمال التى قام بعمل ديكوراتها :: عريس بنت السلطان» تأليف محفوظ عبد الرحمن، إخراج إميل شوقى، «البركان» إخراج رمضان خضر، «كنسلينا» تأليف محمد زناتى، إخراج علاء نصر، «انتباه» تأليف حسين صبره، إخراج محمد المصرى، «أبو عجور» تأليف درويش الأسيوطى، وإخراج إميل شوقى.

كما شارك كممثل فى المسلسل التليفزيونى «شرخ فى جدار العمر» تأليف طارق ريحان، وإخراج إلهام طراز، بطولة: يوسف شعبان، أحمد ماهر، فردوس عبد الحميد، محمد نجاتى، ريهام عبد الغفور.



أمانى السيد

أحمد نصر الدين.. يحلم بهوليود




في غيبة العنصر النسائي يمارس أحمد نصر الدين الشهاوي الشهير بـ "بيبرس" التمثل فى فريق المسرح في جامعة الأزهر، كانت أمه ترى فيه الموهبة الفنية وتشجعه على ممارسة الفن، وهذا ما جعله يلتحق بفريق التمثيل بالجامعة، وهناك التقطه أستاذه حسين شرف الدين وأشركه في عرضه "رومولوس العظيم" ومن هذا العرض انطلق إلى مسارح الهواة فشارك في عرض "اخلعوا الأقنعة" للينين الرملي، ثم انضم إلى فرقة شباب 2000 المسرحية وقدم معها عرض "مسافر بلا متاع" لـ جان أنوي، إخراج خالد أيوب.. وانتقل إلى فرقة "رموز المسرحية" ليقدم معها "مكبث" من إخراج محمد فؤاد، و "بكره" تأليف محمود الطوخي.

شارك فرقة "شظايا" في عدد من الأعمال هي "ليه ما اعرفش" تأليف مصطفى سعد، و "هلاهطه العظيم ، و"أدهم"، و«كل حاجه للبيع».كذلك قدم في عامه الدارسى الثاني مسرحية "الذباب الأزرق" تأليف نجيب سرور، وإخراج محمد فؤاد عابدين.

أتيحت له بعض الفرص في السينما والتليفزيون، فشارك في الأولى في فيلم "مجانين 1/2 كليو لحم" مع المخرج أحمد فهمي، وفي مسلسل "يوميات صحفي وفنان" مع فاروق نجيب في التليفزيون.

أحمد نصر الدين، أو "بيرس" يتخذ من عمر الشريف وشكري سرحان وأحمد زكي نماذج ومثلاً عليا في الفن، ويحلم أن يصل إلى ما وصلوا إليه من شهرة، أما في السينما العالمية فهو يعشق أداء روبرت دينيرو، وآل باتشينو.. ويتمنى أن يجيد اللغة الإنجليزية حتى يصل إلى العالمية عن طريق هوليود..



إصرار الشريف

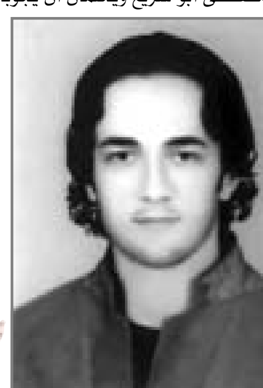
حسنى شتا.. وشقاوة البحر

تجد فيه الوسامة والشقاوة اللتين يتحلى بهما كل أبناء الإسكندرية، بدأ يمارس المسرح فى المرحلة الثانوية حيث قام هو وزميله مصطفى أبو سريع بتأليف اسكتشات كوميدية وعرضها على الزملاء، فى أول يوم له فى كلية الآداب جامعة الإسكندرية راح يبحث عن فريق التمثيل، والتحق به على الفور وقام بتمثيل (12) مسرحية منها على سبيل المثال: «تحب تشوف مأساة»، «ديوان البقر»، «الناس اللى فى الثالث».

كذلك فقد التحق ببعض الورش المسرحية فى مكتبة الإسكندرية ومركز جوتة الألمانى.

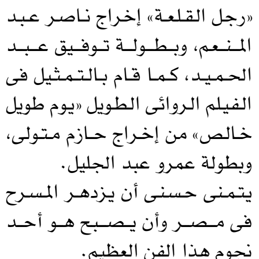
شارك شتا فى مهرجان نوادى المسرح الذى تنظمه الثقافة الجماهيرية بعرض «يمامة بيضا» تأليف سامح عثمان، وإخراج محمد الطايع، وهو الذى حصل على أفضل عرض، كذلك شارك فى المهرجان القومى للمسرح فى دورته الأولى.

من أهم الأعمال التى يعتز بها مسرحية «حالة مخدرة» مع زميله مصطفى أبو سريع ويحلمان أن يجوبا محافظات مصر بهذه المسرحية.



اشترك بالتمثيل فى مسرحية «رجل القلعة» إخراج ناصر عبد المنعم، وبطولة توفيق عبد الحميد، كما قام بالتمثيل فى الفيلم الروائى الطويل «يوم طويل خالص» من إخراج حازم متولى، وبطولة عمرو عبد الجليل.

يتمنى حسنى أن يزدهر المسرح فى مصر وأن يصبح هو أحد نجوم هذا الفن العظيم.



زياد يوسف

إبراهيم الطنطاوى.. متعة السينما على خشبة المسرح

الصدفة وحدها هى التى أدخلت إبراهيم الطنطاوى التجربة المسرحية عندما ذهب إلى قصر الثقافة ليلتحق بنادى الأدب لأنه يهوى الشعر، فاكتشف أن فريقاً مسرحياً بالقصر يقوم بعمل بروفات على خشبة المسرح، فجذبه صوت الموسيقى إلى المسرح لأنه يحب الغناء وظل يتردد على القصر ليشاهد البروفات من بعيد حتى قرأ إعلاناً فى قصر ثقافة المحلة عن احتياجه إلى فنانين جدُد، وتقدم إبراهيم الطنطاوى إلى الاختبارات والتحق بالفرقة وشارك فى أول عرض له وهو «شغل أراجوزات» إخراج رأفت سرحان، ثم اشترك مع السيد فجل فى عرضى «باب الفتوح» و«الخرتيت» وكان فجل هو من زوده بالخبرات المسرحية، من السينوغرافيا إلى الأداء الحركى والأداء التمثيلى والغناء، كما أشركه أيضا فى عرضيه «الملك لير» و«بين.. بين». مارس إبراهيم الإخراج فى عرض «القداس الأسود» وتم اعتماده به كمخرج، كما حصل من خلاله أيضاً على مراكز أخرى «ثالث سينوغرافيا، وثانى تمثيل، وشهادة تقدير للطفل الذى قام بدور الوحش». ثم أخرج بعد ذلك «ماريا» فى نوادى المسرح.

إبراهيم يحلم أن ينقل متعة السينما إلى خشبة المسرح كما يتمنى أن يخرج نصاً لـ «كوريو لانوس» وأن يؤدى على خشبة المسرح دور «عمرو بن عدى» فى «أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب.



عفت بركات

• مسرحية "على مبارك" للمخرج محسن العزب من إنتاج المسرح القومى للأطفال يتوقف عرضها هذا الأسبوع ليعاد تقديمها خلال فبراير القادم.

كان يا ما كان

● «المسرحية المتقنة الصنع" التى بدت مسيطرة فى البداية تتداخل فى الميلودراما الانتقامية، وسرعان ما تعلو عليها الميلودراما الملهاوية.. التى ستسلم بدورها – فيما بعد – للتراجيديا، وهى الأخرى ستتحد بالمسرحية الصوفية ليشكلا معاً أعلى وأسمى أبنية المسرحية، وأشدها خفاء..

ذاكرة المسرح

فرقة "عبد الرحمن الخميسى"

استمرت سنة واحدة وقدمت أربعة عروض فقط

قام بتأسيسها الكاتب عبد الرحمن الخميسى عام 1960 وضمت الفرقة مجموعة من هواة المسرح وبعض طلبة وخريجى المعهد العالى للفنون المسرحية.

والكاتب عبد الرحمن الخميسى « 1920-1987» فنان متعدد المواهب؛ فهو كاتبى متعدد الإبداع فى مجال الشعر والقصة وكذلك فى مجال الترجمة والصحافة حينما قام الخميسى بتكوين فرقته كانت الخريطة المسرحية فى مصر يقتصر نشاط الفرق المسرحية بها على فرقة المسرح القومى وفرقتى الريحانى وإسماعيل يس مع بعض المواسم غير المنتظمة لفرقتى المسرح الحر وجمعية أنصار التمثيل والسينما.

قدمت الفرقة باكورة أعمالها فى سبتمبر 1960 بمسرح 26يوليو (الطليعة حاليا) وذلك بعرض يتكون من ثلاث مسرحيات قصيرة من تأليف وإخراج وبطولة عبد الرحمن الخميسى وهم:

الحبة قبة، القسط الأخير، حياة.. حياة، وشارك فى بطولة هذه الأعمال كل من حسن حسين، عبد الحفيظ التطاوى، أبو الفتوح عمارة، فاتن الشوباشى، فاطمة عمارة.

قدمت الفرقة عبر مسيرتها القصيرة «1960-1961» أربعة عروض فقط وهى (بخلاف العرض الأول المكون من ثلاث مسرحيات): عزبة بنايوتى، عقدة نفسية، نجفة بولاق. موعة من الممثلين العاشقين للفن المسرحى نذكر منهم محسنة توفيق، فاتن الشوباشى، فاطمة عمارة، حسن حسين، عبد الحفيظ التطاوى، حسين عبد النبى، عاطف طموم، أو الفتوح عمارة، مصطفى شعراوى، حمدى أحمد، إبراهيم زاغو، جلال ندا.

قدمت الفرقة عروضها على عدة مسارح من بينها 26 يوليو، معهد الموسيقى العربية، كما قامت الفرقة بتنظيم عدة جولات فنية لعروضها بالأقاليم، وكذلك بقطاع غزة.

عبدالرحمن الخميسى

اضطرت الفرقة للتوقف نتيجة المعوقات المادية والإدارية

برغم النجاح الأدبى واهتمام الحركة النقدية بعروض الفرقة؛ إلا أن الفرقة قد اضطرت إلى التوقف نتيجة للمعوقات المادية والإدارية وعدم وجود دعم مادى مناسب من قبل الدولة.

ويحسب للفرقة اكتشافها لعدد كبير من المواهب الشابة ومنحهم فرصة التألق الفنى من خلال أدوار رئيسية، ولم يقتصر هذا الدور على الممثلين فقط، بل وفى جميع المفردات المسرحية حيث تميزت ديكورات "نهى برادة" "بتصميماتها" (الرائعة) وكذلك قدمت الفرقة أحمد حلمى الذى تألق مع فرقة ثلاثى أضواء المسرح بعد ذلك وكذلك المبدع عبد الرحمن شوقى الذى كتب بعد ذلك عدة أعمال غنائية وكذلك مسرحيات كوميدية لسمير غانم ومن أهم أعماله: الحرافيش، القاهرة فى ألف عام، فارس وبنى خيبان، أخويا هايص وانا لايص.

جدير بالذكر أن المبدع والفنان الشامل عبد الرحمن الخميسى هو مكتشف الفنانة سعاد حسنى، وهو أيضا مؤلف أوبريت "مهر العروسة" الذى قدمته فرقة المسرح الغنائى عام 1964وقام بتلحينه بليغ حمدى وببطولته مها صبرى ويوسف الصباغ وكذلك قام الخميسى بترجمة وكتابة أغانى أوبريت "الأرملة الطروب" التى قدمها المسرح الغنائى عام 1962وقام ببطولته حسين رياض ورتيبة الحفنى مع نوال أبو الفتوح وكنعان وصفى وآمال زايد.

د. عمرو دواره



● المخرج مصطفى طلبة يقوم حاليا بالإعداد لتقديم مسرحية "اللعب مع الكلاب" تأليف د. مصطفى يوسف وإنتاج مسرح الطليعة.

مجرد بروفة

الأقاليم الخضراء!

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

تأكد أنك لو ذهبت إلى أى إقليم من أقاليم مصر المحروسة، والتقيت بالمسرحيين هناك، فلن تسمع سوى الشكوى.. الشكوى من كل شىء وأى شىء، ولن تسمع جملة واحدة تجعلك تشعر بأن هناك أملاً.. "الدنيا سودا" فى عيون الأصدقاء فى الأقاليم.. مع أن معظم الأقاليم خضراء.. آخر مرة شاهدتها فيها كانت خضراء.

بالتأكيد أصدقاؤنا فى الأقاليم الخضراء لديهم حق فى بعض الشكاوى، ومنها سوء بعض الإدارات هناك، وهبوط المخرجين بالبراشوتات على بعض المواقع، وبالمرة يأخذون معهم الشاعر والملحن، وأحيانًا الممثلين، فضلاً عن تأخر الميزانيات، وعدم وجود أماكن مناسبة لعروضهم، وعدم تحريك العروض الجيدة، وغيرها من الشكاوى التى يمكن إزالة أسباب معظمها بسهولة شديدة إذا خلصت النيات هنا وهناك، هنا يعنى إدارة المسرح، وهناك يعنى الفروع الثقافية.

والحق أن الإدارة هنا «نيتها خالصة» ولديها رغبة فى صنع شىء جيد، صحيح أن بعض الأشياء تسقط منها فى السكة، لكن لا يمكن تصور أن الإدارة مثلاً تتاجر فى الفشل؛ خاصة أن على رأسها الدكتور محمود نسيم الشاعر والمثقف المرموق؛ وإن كانت مشكلته الوحيدة أنه لا يستيقظ مبكرًا وهى عمومًا مشكلة مقدور عليها.

أما الذين هناك.. مديرو الفروع الثقافية فأعترف – بعد عشرين عامًا من اللف فى الأقاليم – بأن بينهم من لا يكره المسرح فحسب؛ بل يكره الثقافة عمومًا، ويسخر من متعاطيها.

مرة واحدة مديرة طلبت منى أن أتوسط لها لإلغاء المسرح من موقعها لأنه حرام ورجس من عمل الشيطان وطبعًا، رفضتُ لكنها "سهتنى" ونجحت فى إلغاء النشاط المسرحى من موقعها بحجة أن الموقع غير صالح.

ومع الاعتراف بوجود مشاكل سواء فى إدارة المسرح – دعك من عدم الاستيقاظ مبكرًا ولا تتصدر فى "الهايفة" – وكذلك وجود مشاكل فى الفروع الثقافية، فإن الطرف الآخر "المسرحيون" لديهم مشاكل للركب، ففى الوقت الذى يطالب فيه هؤلاء الأصدقاء بتطوير الإدارة وإعطائهم حق اختيار المخرج والنص وفريق العمل، فإنهم لا يعملون على تطوير أنفسهم.. "اسأل" أى فرقة مسرحية فى أى مكان: "متى تجتمعون؟" الإجابة الوحيدة التى ستسمعها: "نجتمع عندما يكون هناك عرض"، أى أنهم يجتمعون خلال شهر واحد فى السنة وربما شهرين إذا كان معهم مخرج يستيقظ مبكرًا، وباقى العام.. فركش! لأن أحدًا – لا أتحدث عنهم جميعًا – لا يهتم بتطوير نفسه سواء بالتدريب أو بالقراءة أو بالمناقشة أو غيرها من الوسائل التى يتيحها تجمع عدة أفراد لهم اهتمام واحد.

حتى نوادى المسرح، التى يعقد عليها الجميع الأمل فى تطوير الحركة المسرحية فى الأقاليم، فإن كل ما يشغل أعضاءها هو إنتاج عرض سنوى للمشاركة به فى المهرجان ثم بعد ذلك.. فركش أيضًا..

لماذا لا يكون هناك اجتماع أسبوعى لأعضاء نوادى المسرح مثلما تفعل نوادى الأدب، ولماذا لا تكون الندوات والمحاضرات والقراءات والمشاهدات والورش التدريبية هى الأنشطة السائدة فى نوادى المسرح؟ ثم بعد ذلك يأتى العرض نتاجًا لهذا النشاط؟ هل هذه مهمة صعبة؟!

أعرف مخرجين وممثلين؛ بل وكتابًا فى الأقاليم – وأرجو أن يعذرنى صديقى الأخضر درويش الأسيوطى – لم يقرأوا كتابًا فى حياتهم ولم يشاركوا فى أى ورشة للتدريب ولم يحضروا ندوة أو ما شابه..

ستقول وكيف يمارسون فنهم إذن؟ أقول لك: «بالبركة والفهلوة!» والدليل على ذلك أننا أحياناً نشاهد عرضًا جيداً لأحد المخرجين ثم بعد ذلك "شكرًا".. فإما يكرر نفسه وإما يقدم عملا يستدعى أن تطلب له «بوليس المسرح!» أى أن عرضه الجيد كان رمية بغير رام.. أو أنه استعان بصديق لإخراجه أو استنسخه من عرض آخر شاهده فى مكان ما!

قسوتى على أصدقائى فى الأقاليم الخضراء هى قسوة المحب الذى يضع أملاً كبيرًا على حركة المسرح الإقليمى فى تطوير وتجديد المسرح المصرى عمومًا.. وهم أهل لذلك بما يمتلكون من موهبة لكن الموهبة وحدها ليست كافية؛ فإذا لم تقترن بالتدريب والتثقيف فـ«كأنك يا أبو زيد ما غزيت».. لماذا لا نقرأ ونشاهد ونناقش ونتدرب.. لماذا لا نستيقظ مبكرًا حتى ننجح؟!

فينالة

يا سلام.. دا كان أستاذ بجد!

سنوات مضت منذ خروج «عم أحمد آية» إلى المعاش.. سنوات لم تمنعه من مواصلة مشواره اليومى إلى مسرح البالون، ذاك المشوار الذى اعتاد أن يقطعه كل صباح وعلى امتداد 45 عاماً، حفظت الذاكرة أيامها ولياليها باعتبارها العمر والأيام التى ولت ولن تعود.

.. فى مربع مشمس بحديقة المسرح يتحلق شباب العمال وكهولهم حول «عم أحمد» يتناولون الشاى، ويستمعون لحكاياته عن أيام زمان عندما كان رئيساً للأقسام الفنية بقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية.

لا يمل «عم أحمد» من فرك الذاكرة واستدعاء الحكايات، من ألبوم لازالت نقوشه زاهية بألوان أكثر من سبعين عرضاً مسرحياً، لا يزال يحن إلى أيامها ولياليها كلما عرض التليفزيون هذه المسرحية أو تلك..

الوظيفة التى قضى «عم أحمد» ثلاثة أرباع عمره منها كانت تقتضى منه المشاركة فى تنفيذ كل ما يتعلق بأعمال الديكور من نقاشة وزخرفة ورسم على الزجاج والخشب، ومازال حتى الآن يعتز بكونه «اليد اليمنى» لمنفذ الديكور من أجل تحقيق رؤى وأفكار كبار مهندسى الديكور فى مصر، مجدى رزق، حسين العزبى، وناجى شاكر فى مسرح العرائس.. أما قائمة الأعمال التى شارك فيها «عم أحمد آية» فتضم من كلاسيكيات المسرح المصرى.. أنا وهو وهى، السكرتير الفنى، أنا وأنت فين، وغيرها.

فى كل مرة تستغرقه الذكريات يفيق «عم أحمد» عندما يرد اسم النجم الكبير الراحل فؤاد المهندس.. يمصمص شفتيه قبل أن يقول «يا سلام.. ده كان أستاذ بجد» انضباط إيه ونظام إيه... وكرم إيه؟! الله يرحمه مش هيتكرر.

أنتحى بـ«عم أحمد» جانباً لتتواصل الحكايا.. فيما يذهب الباقون لاستكمال أعمالهم، يحكى لى عن «توفيق الدقن» وكيف تشاجر مع أحد الأشخاص فى سوريا عندما كان يعرض إحدى المسرحيات هناك، وكان عم أحمد معهم وكيف انفعل «الدقن» لدرجة جعلت العشرات يلتفون حوله لتهدئته، السفير المصرى بنفسه ذهب وراءه إلى باب الفندق ليربت على كتفه، ويطلب منه الرجوع وقتها وبدافع الحب جرى «عم أحمد» وراء «الدقن» لتصدمه سيارة وتكسر ساقه... «.. إيه كانت أيام!» هكذا يترحم «عم أحمد» على زمن جمعه بنجوم كبار كانوا يقدسون خشبة المسرح، ويعتبرون العمال والفنيين عائلتهم الثانية طوال فترة العرض..

عم أحمد آية قضى ثلاثة أرباع عمره فى تنفيذ الديكور

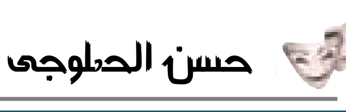


ولعل هذه الحالة التى عاشتها معهم لسنوات وسنوات، كانت وراء وقوعه فى عشق المهنة، واستمراره فيها رغم عائده المادى الذى لا يقارن بـ «عامل فى قهوة» على حد تعبيره.

تصور؟! يتساءل «عم أحمد».. ويبادر بالإجابة – قبل أن أسأله حتى عما يقصده – أكثر من 45 عاماً قضيتها فى القطاع لم أخرج منها إلا بالمرتب الحكومى البسيط، ومكافأة 12 ألف جنيه فى آخر المدة!! حتى أولادى – يواصل عم أحمد – حاولت توظيفهم فى القطاع ورغم أنهم يحملون مؤهلات عليا ومتوسطة إلا أن المسئولين أحبطونى بسياسة التأجيل المستمر فزهقت وبطلت أتكلم.

حاول توظيف أولاده فى قطاع الفنون الشعبية وفشل

تمضى الساعات ولا تنفد الحكايا.. حكايات بطعم سكر الذكريات وأخرى تغلفها مرارات الأيام، وتبقى أرض البالون «وطناً اختيارياً» يقضى فيه عم أحمد ساعات نهاره مع أناس أحبهم وأحبوه، عاش معهم ما يقل قليلاً عن نصف القرن، كانت أيامها مشحونة بالعروض، وليالى السهر، حمل بيده «بانوهات» تمثل قصور الأباطرة، وأكواخ الشحاذين، شاهد بوابة المسرح تحتضن نجوماً وكواكب أصبحوا أساطير، ومن البوابة نفسها يدخل «الكومبارس» والمجاميع، شهد أحلاماً تولد وتموت على الطرقات المؤدية للخشبة الساحرة، حفظ الكواليس ككف يده، وراء كل حجر حكاية حفظتها الذاكرة وألف حكاية طواها النسيان..





أحمد آية

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر